BnF Gallica

Louise C. Breslau

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BnF Gallica

Alexandre, Arsène (1859-1937). Louise C. Breslau. 1928.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

Institut National d'Histoire de l'Art
090102341729

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

" MAITRES DE L'ART MODERNE "

LOUISE C. BRESLAU

PAR ARSÈNE ALEXANDRE

avec soixante planches hors-texte en héliogravure

LES ÉDITIONS RIEDER

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7. — PARIS

10 a 23

LOUISE C. BRESLAU

CE VOLUME A ÉTÉ ACHEVÉ EN AVRIL M.CM.XXVIII, LA GRAVURE DES PLANCHES PAR LA SOCIÉTÉ DE GRAVURE ET D'IMPRESSION D'ART A CACHAN, LE TEXTE PAR LA S. G. I. E. (ANC^t IMP. LEVÉ) A PARIS.

Ro a 851 (...)
23

" MAITRES DE L'ART MODERNE "

LOUISE C. BRESLAU

PAR

ARSÈNE ALEXANDRE

60 planches hors-texte
en héliogravure

LES ÉDITIONS RIEDER
7, Place Saint-Sulpice, 7
PARIS
M.CM.XXVIII

Il a été tiré de ce volume 100 exemplaires sur Vélin pur fil Lafuma, de Voiron, numérotés de 1 à 100.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays
Copyright by les Éditions Rieder, 1928.

LOUISE C. BRESLAU

L'ART, comme la religion, a des saints vers lesquels se tournent les pensées et les courages.

Lorsque les femmes qui, en ce moment, commencent à prendre une place imprévue dans l'art comme dans la vie, auront constitué, avec des formes et des aperçus nouveaux, un art essentiellement féminin, cet art aura aussi ses saintes, et Louise-Catherine Breslau sera, dans l'avenir, une de celles-là.

Cette *Légende dorée* est à peine commencée. Nous ne savons rien, ou nous ne savons que bien peu de choses sur celles qui jadis eurent le don, ou la hardiesse, pour faire œuvre d'art, de se servir d'autres outils que leur aiguille. Sans essayer de deviner ce qui nous est devenu impénétrable du monde antique, quelle image pouvons-nous nous tracer de certaines, du doux labeur desquelles des témoignages sont gardés dans les Musées ou les Bibliothèques, ou de celles même de qui le nom seul nous a été transmis ? Que fut cette Suzanna Horebout, à qui, toute enfant, Durer, de passage à Anvers, acheta une miniature pour un florin, en s'étonnant qu'à cet âge on eût un tel

talent ? Comment nous représenter cette Anna de Kronenbourg de laquelle un petit nombre de musées possèdent des portraits pleins de volonté, comme d'un Antonio Moro féminin ?

D'autres ont vécu dans l'ombre d'un maître illustre, telle Judith Leister par rapport à Frans Hals. D'autres, plus près de nous, se précisent à peine, et demeurent enveloppées d'un vaporeux charmant mais vague. A la vérité, nous les voyons choyées, comme une Rosalba, qui ne nous laisse rien ignorer de ses enivrements de cour, ou une Angelica Kaufmann, ou une Vigée-Lebrun. Mais le drame intérieur ou celui de la vie quotidienne leur fut épargné, du moins nous voudrions en savoir davantage. Une Marguerite Gérard est inséparable d'un Fragonard et une tragédie exceptionnelle (semble-t-il) a pour jamais uni les noms de Prud'hon et de Constance Mayer. De tout cela, rien de profondément analysé ; rien de cette complexité mystérieuse qui seule nous met en communication avec nos grands saints dans l'hagiographie des arts,

Si nous avions une vie plus détaillée de cette Françoise Duparc qui, au musée de Marseille, s'affirme si grand peintre, nous verrions peut-être un caractère aussi beau que celui de nos maîtres préférés. Puis, encore, des femmes de réelle distinction, comme des Vallayer-Coster, des Labille-Guiard, des Marie Capet, nous apparaissent si l'on peut dire, en visite, mais point dans leur atelier.

Enfin, deux des grands talents de l'art moderne, Berthe Morisot et Mary Cassatt, auprès desquelles, quand on lui rendra pleine justice, Louise Breslau pourra être rangée, sont des noms, en quelque sorte privilégiés. Elles eurent, Dieu en soit loué, toutes les facilités de la fortune pour mener à bien leur rêve, l'une de grâce nerveuse et subtile, l'autre de vigueur attentive. Elles seront, certes, au nom-

bre des saintes de l'art, car la vie des Saints contient aussi des princesses et des reines. Mais comment les rattacher à leurs lointaines devancières, à ces enlumineuses, par exemple, de qui les travaux ne se distinguent point de ceux des grands peintres des manuscrits que nous admirons par leur nom ? Nous pouvons les concevoir patientes, humbles, pures, pliées à la règle qui leur épargnait la terrible, l'épuisante lutte pour le gagne-pain, qu'il faut mener en même temps que l'effort pour faire le mieux.

La femme-artiste moderne qui conquerra une réputation digne d'un vrai talent n'y parviendra qu'au prix de cet opiniâtre combat, tandis que celles que nous venons de citer, même la tragique Constance (sauf le dénouement), parvinrent à la sainteté relativement par des chemins fleuris. Louise-Catherine Breslau sera, dans la Légende dorée que nous supposons, le prototype de celles qui, suivant la règle sacrée formulée par Beethoven, auront dû passer par la souffrance pour arriver à la joie, joie admirable, mais peu enviée.

C'est pour cela qu'elle mérite doublement de survivre, et par son œuvre, et par son exemple. Elle est née, s'est formée, et a travaillé à un moment où rien n'était prévu ni préparé pour faire à la femme une place régulière dans les arts, et pour lui permettre, sauf de rares exceptions, d'en vivre. Elle n'a pas été l'objet de l'attention et le reflet d'un maître cher, et elle aura été, en quelque sorte, dans cette carrière, la première à en inaugurer les obstacles.

Aussi, l'ayant connue peu d'années après son arrivée à Paris, jeune fille intrépide, puis l'ayant suivie pendant les temps où elle dépensa dans ses œuvres sa foi, son ardeur, et la bonté de son cœur, enfin l'ayant vue plus tard fière à la fois et anxieuse de son passage et de ce qu'elle en a laissé, mais vénérée de quelques amis de choix, dont plusieurs ont disparu avant elle, nous écrirons cette vie ainsi que

nous venons de le dire, pour proposer un exemple dont toute femme condamnée aux enivrants supplices de l'art pourra s'inspirer.

On ne rencontrera pas toutefois, dans ces pages d'affection et de souvenir, de grandes aventures, ni de fêtes, ni peut-être même rien de ce qu'on envie, sauf divers succès, encore chèrement obtenus. Mais le drame, pour n'être pas mouvementé, n'en est pas moins beau. C'est celui d'une âme noble et scrupuleuse, et tendre sous des dehors sévères. En faut-il davantage pour se trouver en présence d'une figure peu banale ? Quand ces vertus ont contribué à édifier une œuvre importante, fortement marquée au coin d'une personnalité qui la fait reconnaître dès l'abord, on peut être assuré que de telles figures, tranchant sur leur temps, sont destinées, après nous, à grandir.

Louise-Catherine Breslau était née à Zurich en 1854. Son père était médecin en chef de l'hôpital. Il mourut à l'âge de trente-sept ans, d'une piqûre anatomique, à la suite d'une des premières opérations de laparotomie que l'on osa faire alors. Sa fille avait sept ans. L'éducation maternelle fut donc la seule qui lui fut accordée, et elle put avoir la joie de voir sa mère assister non seulement à ses premières luttes et à ses premiers succès, mais encore de la conserver jusqu'à l'âge où la maturité rend la tendresse plus réfléchie, la présence plus chère, — et en revanche, où la perte suprême laisse un vide plus irréparable.

Elle était de santé délicate, plutôt chétive même. Elle devait connaître toute sa vie la peine de porter une énergie infatigable dans un corps constamment éprouvé.

Dès cette année de deuil, l'enfant de sept ans éprouvait les atteintes de l'asthme. L'on pensa la fortifier en lui faisant respirer l'air des altitudes. Cette promenade de montagnes en montagnes avait peu d'efficacité. L'esprit mûrissait plus rapidement et plus profondément que sa prison corporelle. Mais du moins il se développait en dehors des méthodes d'éducation réglementées qui sont le plus souvent infligées à la jeunesse. Cela n'a pas médiocrement contribué à son originalité, à son tour d'esprit profondément méditatif. Ainsi les maux peuvent affiner le métal de nos facultés. Elle lisait, observait, faisait sa compagnie préférée de quelques moralistes et de quelques poètes, principalement Zimmerman et Gœthe. L'un lui fit entrevoir ce à quoi l'on pense bien rarement à cet âge : la figure de la Solitude, que nous pouvons prendre soit pour guide vers la retraite absolue, soit pour compagne au milieu même du monde le plus agité. Le second répondait à sa nature pensive et enthousiaste, tout en stimulant son intelligence. Il n'est point incompatible de voir les choses comme elles sont et de les transformer par l'art ; de ne pas se refuser à sa passion, sans cesser d'acquérir des notions pratiques sans lesquelles tout ouvrage n'est qu'à peu près ou intention.

A ces sortes de caractères Gœthe a donné leur devise : Vérité et poésie, *Wahreit und Dichtung*.

Elle dessina beaucoup et de bonne heure, par instinct. Sa vie de toute jeune fille était isolée et mélancolique, soit sur les cimes où ses oppressions ne diminuaient guère, soit dans la ville paisible, austère, digne, mais où règne plus de *Wahrheit* que de *Dichtung*. Il n'y avait comme diversion à ce monotone acheminement des jours que les taquineries des écoliers qui, à cette fillette frêle, ne ménageaient pas leur malveillance aux moments de leur sortie de l'école. Rien de cela, qui peut être pris au sérieux,

ne doit cependant être pris au tragique, car le bon vouloir de cette enfant envers la vie fut aussi un des traits essentiels de sa physionomie. Elle put conserver presque dans un âge avancé, un certain humour très vif mais sans fond d'amertume, encore que visant juste ; et surtout un grand besoin de reporter beaucoup de bonté sur les faibles, et une reconnaissance infinie envers ceux qui aux moments difficiles lui furent accueillants.

Ses études artistiques n'étaient point non plus de celles qui pouvaient imposer à son instinct une estampille commune et approuvée officiellement. Un peintre obscur. Pfiffer, lui donna quelques leçons qui ne lui servirent pas à grand'chose. Elle était d'ailleurs de nature peu influençable, sans aucun doute à cause de ce précoce repliement sur elle-même.

Aussi, quand elle dut venir à Paris, tout commença pour elle, véritablement, à la fois : création de son mode d'expression, affirmation de son tempérament, détermination même de tout ce qui la constituerait en tant qu'artiste et que femme dans une société non moins différente de celle d'où elle sortait que de celle que nous avons vue peu à peu évoluer, pour ainsi dire aux antipodes de celle du Paris, que dis-je ! du monde entier d'alors.

La circonstance qui hâta ce changement de milieu et d'air respirable est des plus singulières. Par une sorte de paradoxe physiologique, l'atmosphère des sommets, qui est considérée comme salutaire aux êtres à qui la respiration coûte cher, n'avait pour elle que des effets contraires. Les médecins n'y comprenaient rien ; cela, pour un peu, fût devenu alarmant. Un d'eux, plus avisé que les autres, considérant que les lieux élevés étaient défavorables, conseilla à tout hasard d'essayer de ceux où l'air, étant mesuré, est un aliment moins intense pour les organismes qui doivent compter avec lui. Paris est un de ces lieux

bas que l'on a tort de croire implacables pour les débilités. Au contraire, il semble que ce soient les trop grandes vigueurs qui s'y sentent étouffer. Quoi qu'il en soit, le raisonnement empirique de ce médecin se trouva confirmé d'une manière surprenante.

Faisant le sacrifice d'un tel voyage, la veuve du Dr Breslau consent à accompagner sa fille à Paris et à la laisser suivre sa vocation. Il faut bien dire aussi que l'attrait irrésistible des pays consacrés, des villes fascinatrices et génératrices comme Paris — pour d'autres ce sera tel autre lieu saint d'Italie, d'Espagne, des Flandres, en un mot tout grand centre de civilisation — est pour beaucoup dans les espoirs de guérison comme dans ceux de fortune.

Louise Breslau et sa mère débarquent à la gare de l'Est, trouvent à se loger provisoirement rue d'Hauteville. Impatiente de s'abreuver de la vie nouvelle, rêvée, la jeune fille voit tout ce mouvement, ces lumières (car Paris a toujours semblé lumineux aux temps mêmes où nos orgies électriques étaient insoupçonnées), ces femmes qui paraissent toutes jolies, qui glissent d'une démarche si rapide et si légère, qui sont parées comme des fées. C'est un ravissement tel qu'elle se croit, qu'elle se sent sûre de vivre, de réussir, d'être heureuse ainsi que toutes ces apparitions qui semblent l'être. Hier encore ses sommeils étaient rares, pénibles, coupés de crises et d'étouffements. Le lendemain matin, sa mère inquiète des résultats d'une telle et si brusque excitation vient voir comment elle a passé la nuit. Pour la première fois elle avait dormi sans malaise, d'un sommeil enchanté. Elle respirait sans peine! Mais le soir elle avait trente-neuf degrés de fièvre. Ce n'était, par bonheur, qu'un péage. Désormais elle ne pensait plus qu'à se faire adopter par la France, par Paris, et qu'à y suivre passionnément sa destinée et ses rêves.

C'est bien peu de chose qu'une cinquantaine d'années pour des changements et une évolution aussi profonds que ceux qui séparent l'année 1877 de celle où nous écrivons en ce moment. Quand on a vu le Paris d'alors, on est presque tenté d'appliquer à cette métamorphose les vers imagés de Ronsard :

> Neptune quelquefois de blé sera couvert.
> La matière demeure et la forme se perd.

Mais ici, il semble que si la forme est vraiment perdue, de de la matière elle-même il n'est pas demeuré grand'chose. Où s'élèvent de somptueux *buildings* (rien que ce mot est un signe), Passy offrait encore de vieilles demeures du XVIIIe siècle avec de grands parcs et de vieux arbres. C'est dans une de ces résidences de roman, — le hasard fait de ces jeux de mots, — un pavillon de campagne, élégant pied-à-terre que Louis XV avait jadis offert à Mlle de Romans, mais devenu dans ce coin paisible, verdoyant, provincial, en plein Passy — presque à Paris! — une simple pension de famille, que Louise Breslau et sa mère trouvèrent à se nicher après leur arrivée. La jeune fille s'était écriée : « C'est cela qu'il nous faut ! C'est ici que je sens que je deviendrai une artiste ! » Le vieux jardin aux belles perspectives, le saut-de-loup autour de la demeure, les grandes pièces vermoulues (que les rats ne négligeaient pas, mais qu'importe ?) tout cela l'enchantait. Pendant un an ou deux, elle s'y abrita, vivant sur les cent cinquante francs par mois dont les ressources familiales la forçaient de se contenter, travaillant avec un acharnement de joie qui l'empêchait même de se rendre compte de la pauvreté, des difficultés de la vie, des incertitudes de l'avenir.

Chaque matin, elle partait de Passy, souvent à pied, pour se rendre au passage des Panoramas où se trouvait l'atelier Julian, emportant en poche un déjeuner plus que frugal. Et alors, huit heures de travail consécutif. La plupart du temps, elle retournait de Passy encore à l'atelier du soir, pour jusqu'à dix heures, trouvant, dans son enivrement d'étude, l'atelier Julian le lieu le plus enviable du monde.

Ce sont de tels petits détails, bien simples pourtant, qui nous manquent sur la vie des femmes artistes de jadis et que nous avons la bonne fortune du point de vue psychologique de pouvoir enregistrer ici pour l'édification de celles qui oseront se vouer aux arts. Nous nous expliquerions mieux ainsi ce qui nous attire vers les œuvres. Celle-ci sont faites de ces espoirs, de ces épreuves, et de ces conquêtes intimes.

Quand on sait ce qu'était l'atelier Julian, surchauffé en toute saison sous les toits d'un passage enserré entre de hautes et peu saines bâtisses ; quand on en a respiré les odeurs trop complexes pour décourager l'analyse, quelle admiration n'a-t-on pas pour la jeunesse qui fait voir tout cela en beauté et nous fait courir avec allégresse vers la découverte de chaque jour ! L'*Académie Julian* était alors à peu près le seul lieu offert aux femmes pour leur faciliter l'étude des arts. L'Ecole des Beaux-Arts ne leur était pas ouverte, et les maîtres en renom ne prenaient à leur atelier personnel que de rares privilégiées de la fortune et du monde. Les jeunes filles mondaines, d'ailleurs, ne songeaient guère encore à se découvrir artistes, et il faut songer que *la Société des Femmes Peintres et Sculpteurs* ne remonte pas à beaucoup plus d'une quarantaine d'années, qu'elle était formée en grande partie des élèves de « l'Académie » Julian, enfin qu'elle rencontra à ses débuts surtout de la surprise, des railleries, et des prédictions de dépérissement à brève échéance.

Louise Breslau, du reste, ne s'inscrivit jamais à ce groupe, avec lequel son originalité naissante, sa hardiesse de recherches, son désir de se créer un art vigoureux, loin de toute concession au factice, son indépendance, en un mot, auraient été dès l'abord en contradiction.

On s'expliquera également qu'elle ait pris de cet atelier surtout les commodités de travail, d'étude, et non les recettes des maîtres attitrés que le fondateur de l'Académie du Passage avait été rechercher — et pour cause — parmi les sommités ou futures sommités de Celle des bords de la Seine. Le maître idéal (et idéalisé par quelques-unes) était Tony Robert-Fleury, homme du monde exquis et de caractère bienveillant, peintre d'histoire savant qui chercha plus tard à se libérer, sans y parvenir, des préjugés académiques qu'il avait reçus et qu'il transmettait à son tour en toute conscience.

Les jeunes filles qui travaillaient là buvaient son enseignement. Louise Breslau y était naturellement réfractaire, sans manifestations, absorbée par le seul travail qui lui faisait accomplir rapidement des progrès et cela n'était pas sans exciter des jalousies. On connaît celle que lui portait Marie Bashkirtseff, de qui au contraire Louise Breslau goûtait assez la grâce fantasque. De cela non plus, elle ne se préoccupait pas, et demeurait, en somme, libre et maîtresse de sa formation, tout en semblant accorder, de sa petite personne volontaire et très critique au fond, les égards de déférence dûs au maître auréolé.

On remarquera que sa situation n'était point la même que celle où se trouvèrent des artistes tels que Renoir et Claude Monet vis-à-vis de chefs d'atelier tels que Gleyre. Eux pouvaient, sur une observation malencontreuse, sur un conseil rebutant, sur une méconnaissance de leur effort, sortir fièrement, leur boîte sous le bras, et s'en aller à la conquête de la vie, si hasardeuse qu'elle fût,

sur les grandes routes en plein air. Mais une femme, une jeune fille, étrangère, inconnue, pauvre, sans autre abri pour l'étude que le vitrage des Panoramas, ne pouvait que bénir, comme elle le fit, ces premiers exercices préludant aux premiers travaux. Les années qu'elle passa alors, jamais elle ne songea à les maudire, ni même à les renier, parce que tout était en elle et s'opérait en elle. Au contraire, malgré les difficultés de toute sorte, elle conserva aux années d'atelier un souvenir plutôt doré de reconnaissance, puisqu'alors elle s'était sentie vivre et en voie de le prouver.

Cette vie ardente, toute d'abnégation, de renoncement aux plaisirs où se précipite la jeunesse, vie très pure, entièrement sacrifiée à ce but si ardu, si facilement décourageant, de s'exprimer soi-même et d'exprimer le monde extérieur par des images, serait difficilement comprise aujourd'hui, et plus difficilement encore acceptée. Trop de confusion a été jetée dans les idées ; trop de hâte et de cohue rendent presque impossibles ces développements d'un talent et d'une âme dans la retraite. Ce n'est pas que de telles incarnations de la volonté et de l'idéal ne puissent ni ne doivent plus jamais se reproduire. Sans cela, il aurait mieux valu ne pas écrire ce livre ni proposer cet exemple à celles qui seront assez fortes, assez saines et assez dignes pour en tirer à leur tour des possibilités de victoires. Mais il est certain que le contraste est momentanément si accusé que, bien que Louise Breslau ait tout récemment disparu, elle semble elle-même déjà consacrée comme une figure lointaine. Elle n'a pas été étrangère à cette grande passion, ce profond désintéressement qui laissent, d'un Delacroix, d'un Corot, d'un Chavannes,

d'un Fantin-Latour, autant d'images admirables, légendaires, pour un peu l'on dirait chimériques.

Existence, il faut le répéter, d'une pureté absolue, et vouée au romanesque de l'intelligence, au détriment du romanesque de la vie physique. C'est chose beaucoup plus méritoire, beaucoup plus belle que l'ascétisme du désert et que celui des cloîtres, car celui-là est tout tracé et les tentations y sont exclusivement fictives, stériles d'ailleurs, et sans buts de création.

Cependant cette vie était heureuse ; elle brillait de cette conquête (illusoire peut-être mais si enivrante !) de la place au soleil par la jeunesse, par la facilité que l'on a de recommencer l'effort, par le bonheur inappréciable d'être libre d'arrière-pensées.

Cette liberté, Louise Breslau en jouissait passionnément et la partageait avec quelques jeunes filles, étrangères comme elle, comme elle pauvres, et insouciantes de tout ce qui n'était pas l'œuvre à commencer. Il leur fallait dans une société moins confuse que la nôtre, mais dans l'ensemble assez frivole, se créer leurs règles, leur discipline, et jusqu'à leurs guides intellectuels. Louise Breslau pouvait apporter dans sa nouvelle atmosphère respirable, des souvenirs de la vie familiale, méditative, simple ; le monde qu'elle s'était créé d'après Gœthe, les expressions qu'elle avait entrevues avec les Durer et les Holbein ; enfin sa propre sorte d'originalité qu'il n'y a pas à expliquer autrement que par ce qu'elle est. Mais comment concilier tout cela, dans cette atmosphère si différente, où l'on ignore que de tels êtres puissent exister ; comment accorder cela avec la réalité si l'on se refuse à admettre que ce sont les éléments contradictoires qui sont les plus favorables pour l'action, alors que l'assentiment aux conditions communément acceptées, ne peut produire que des êtres et des œuvres amorphes ?

Il était cependant assez difficile de trouver une orientation à sa pensée dans le domaine artistique. Alors commençait à s'imposer le préjugé du naturalisme. On pouffait de rire devant les visions de Puvis de Chavannes et l'on s'ébahissait devant d'immenses vues de chantiers et de scènes d'hôpital. Bastien-Lepage allait représenter « brillamment » le naturalisme d'école. Quant à la peinture d'histoire qui, reposant sur des traditions classiques, selon le mot de Degas, « se réclamait des maîtres en les déshonorant », elle était bonne seulement à mener ses adeptes à des situations, à être admirée de confiance par les esprits dociles, et ne pouvait plus exercer, en somme, aucune action.

Louise Breslau se conforma très peu aux nouveaux engouements pour les idées et les sujets dits naturalistes. On ne pourrait guère citer qu'un essai en ce genre, datant de 1877 : un savetier dans son échoppe, tenant à la main le journal le *Rappel*. Type de son quartier, qu'elle avait trouvé amusant ; mais expérience vite abandonnée. Au même moment, elle avait trouvé à gagner quelque argent en exécutant le portrait d'un prélat *in partibus*, Mgr Viart. Nous n'avons pas pu trouver la trace de cette peinture, mais qui n'est pas non plus vraiment un point de départ.

Elle devait, malgré tout, choisir de bonne heure son orientation avec une admirable sagesse. Trop poète pour se lancer dans le genre *poétique* ; trop sensée pour ne faire que des constatations de sens commun ; trop élevée aussi pour se borner aussi à ces exercices techniques, à ces *spécialités* qui permettent à l' « amateur » de s'exclamer devant le *morceau réussi* et de faire des *découvertes*, elle sentit que l'être humain peut être pour l'artiste un monde complet, inépuisable, et que les intimités de la vie la plus modeste suffisent pour permettre de créer des œuvres en profondeur.

Après le séjour à Passy, elle avait dû chercher une autre habitation, dans l'Avenue de la Grande-Armée, qui n'était encore aux approches du Paris parisien, qu'une sorte de province annexée, calme, peu coûteuse, suffisamment proche et suffisamment préservée de ce qui paraissait le vertige. En 1880, de telles conditions de la vie pouvaient exister et favoriser le travail sans émousser le goût d'agir.

Elle partageait ce logis avec deux camarades. L'une, Schaeppi, était une compatriote; personne sérieuse, laborieuse, peu parleuse, sans ardeur de conquêtes intellectuelles ; peintre sur porcelaine ; excellente nature au demeurant. L'autre, Mlle F... était infiniment plus difficile à définir et à situer. Elle était musicienne, fille d'une danseuse et d'un comte italien et semblait devoir devenir une virtuose remarquée. Elle devait plus tard épouser un poète qui, lui aussi, ne pouvait manquer d'avoir du génie ; pour le moment, affectueuse, attirante, et dans l'ensemble, très digne de partager l'appartement et les rêves. Cette associée à la vie de jeunesse, fut, bien des années après, grand'mère d'une petite fille — qu'on permette cette anticipation — que Louise Breslau devait quasiment adopter comme protégée, et faire vivre délicieusement dans l'avenir comme modèle, avec une tendresse infinie, en souvenir de ces *Années d'Apprentissage*, ô Gœthe !

Il devait résulter de toutes ces recherches précédentes, de tout ce que la jeune fille avait amassé de réflexions, acquis de talent, conquis de savoir, une œuvre neuve, forte, attrayante, qui allait sans retard la faire sortir de l'obscurité, la classer enfin parmi les artistes, et non plus parmi les débutantes. C'était le *Portrait des amies*, daté de 1881. L'œuvre disait la méditation, la confiance en la vie intime qui rapproche, entretient et scelle les sympathies.

Unions précieuses pour ceux qui luttent et qui isolés auraient peine à concentrer leur énergie. Ce n'était pas seulement le « Portrait des amies » c'était véritablement le *Portrait de l'Amitié*. Ce sentiment donnait un accent unique à des caractères si divers. Tout en était bien venu ; le groupement, la disposition, le langage même des accessoires de la vie affectueuse. En un mot c'était une œuvre harmonieuse. La blonde Schaeppi, au centre, écrivait sur un album avec une sorte de joie tranquille. Maria F... réfléchissait profondément, perdue dans le problème des destinées. Louise Breslau, un peu à l'écart et se rattachant à elles pourtant par l'arabesque comme par la pensée, les observait, prête à les dessiner. Enfin, un personnage important, un loulou blanc, merveilleusement saisi et enlevé de verve, s'était arrogé une place digne de lui et jouait un rôle important dans le sentiment général ainsi que dans l'harmonie de a scène. Louise Breslau n'apparaissait là que de profil et avec un tact exquis elle avait subordonné la relation de sa propre image aux causes mêmes qui avaient donné naissance à l'œuvre. Tout le précieux, toute l'attention étaient reportés sur les portraiturées, la portraitiste étant là indiquée sans orgueil mais sans fausse modestie, comme en guise d'une signature. On ne peut deviner d'elle d'après cette indication qu'un des traits de son caractère, l'attention sérieuse, non sans une trace d'enjouement; une bienveillance dont la vie n'a pas encore effleuré la fraîcheur. Les deux autres physionomies sont étudiées avec autant de force dans leur construction que de finesse dans l'observation des nuances de la pensée.

Enfin tout était expressif, vivant et profond avec naturel, et l'on doit ne pas oublier que ce qui donnait à tout cela son importance et sa raison d'être, c'est qu'un vrai peintre, un peintre de race s'affirmait non pas seulement par le sens de ce qu'on a appelé plus tard avec emphase

les *volumes* et qui est tout simplement le juste choix des proportions par rapport au sujet et l'équilibre de ses éléments, mais encore jusque dans l'exécution des accessoires, qui parlent avec discrétion et charment, sans distraire du sentiment général. Si l'on ne se reporte au genre de peinture qui obtenait alors la vogue, on n'a pas l'idée à quel point ce coup d'essai d'une jeune fille inconnue apportait de franchise, de vérité, de nouveauté en un mot.

Le tableau fut exposé au Salon de 1881. Il remporta une mention. L'on n'imagine plus aujourd'hui ce que représentait de succès un pareil titre à une époque où la lutte pour les médailles était acharnée, ni ce que cette lutte comportait d'intrigues, de trafics d'influences, de marchandages et faisait naître de haines. Il fallait qu'une œuvre signée d'un nom ignoré s'imposât par des qualités indiscutables, Il serait superflu de dire ici que la pauvre Breslau, si laborieuse et si digne, demeurée en dehors de ces tristes mêlées et n'ayant ni relations, ni protections d'aucune sorte, fut la première surprise de cette mention qui pour cette fois méritait si bien la sacramentelle épithète d'honorable.

Plus tard le Musée de Genève devait acquérir l'œuvre, et l'on peut dire qu'elle est de celles qui contribuent non moins à la qualité du musée qu'à la notoriété de l'artiste.

Mais un suffrage autrement inespéré et réconfortant était réservé à la courageuse femme. A cette époque il existait rue Vivienne un Cercle dénommé des Arts libéraux, présidé par un de ces personnages parisiens, dont la race a disparu ou s'est adaptée à de nouvelles circonstances, un certain Devriès. Le jeu, qui était la raison d'être de l'endroit et qui était des plus fréquentés, devait cependant conserver certaines apparences : le Cercle avait à justifier son titre par des fêtes très brillantes et notamment par des expositions artistiques. Elles étaient

alors infiniment moins nombreuses qu'à présent. D'autres Cercles, comme celui de la Place Vendôme (aujourd'hui l'Epatant, rue Boissy-d'Anglas) et celui de la rue Volney, avaient bien aussi des expositions annuelles, mais elles étaient d'accès difficile, et réservées aux seuls membres de l'Institut et aux artistes « arrivés ».

Les Arts libéraux avaient au contraire accueilli un art plus vivant, des artistes plus jeunes, et moins ou même pas du tout étiquetés, mais malgré cela recrutés avec discernement. Le hasard de relations d'atelier permit à Louise Breslau d'y faire figurer quelques études et le tableau des *Amies*. Comme il y avait du mouvement en ce lieu, et rien d'officiel qui pût lui inspirer de l'effroi, Degas alla un jour visiter ce Salon non reconnu d'utilité publique. Il s'arrêta devant cette peinture et voulut savoir qui était *le* jeune auteur qui donnait cette note-là. Degas était encore très méconnu dans le monde artistique régulier, très peu connu du public, mais n'en avait pas moins déjà une très grande et très redoutée autorité auprès de tout ce qui travaillait pour l'avenir en dehors des influences académiques et des considérations commerciales. (Le commerce d'alors, disons-le en passant, était véritablement un commerce où du moins « on garantissait la qualité de la marchandise »). On peut facilement imaginer la confusion et la joie de la jeune fille présentée à ce sévère aîné. Depuis ce temps, la sympathie et l'intérêt de Degas envers elle lui furent toujours assurés.

Il y avait aussi parmi les exposants un jeune sculpteur assez récemment venu de Lyon, Jean Carriès, qui avait été remarqué pour des bustes d'une invention pittoresque et d'une recherche du détail très raffinée. Il ne devait rencontrer que plus tard celle qui avait ainsi débuté à côté de lui. Nous n'avons pu vérifier si un autre artiste qui devait devenir à peu d'années de là célèbre, J.-F. Raf-

faëlli, avait envoyé aussi de ses œuvres. Mais esprit très actif, très en avant, très curieux de manifestations et de recherches modernes, il n'avait pas été sans remarquer Louise Breslau, et il ne contribua pas médiocrement à faire connaître son nom dans les milieux artistiques. Très entier dans ses jugements, et très affirmatif, il disait à qui voulait l'entendre « que les femmes n'avaient pas de talent, mais que celle-ci en avait, par exception, beaucoup plus que bien des hommes de sa connaissance ». Il va sans dire qu'il comprenait un très petit nombre d'autres femmes artistes, entre autres Mme Berthe Morisot, dans ses exceptions.

Ainsi encouragée, désormais confiante dans la possibilité de poursuivre plus que jamais son effort à travers toutes les difficultés, et d'atteindre tout ce que sa passion lui faisait exiger d'elle-même, elle prend alors sa véritable physionomie, que les années ne feront qu'accentuer et ennoblir. Elle est, pourrait-on dire, admirablement et fermement dessinée.

Une petite photographie que nous avons, en écrivant, sous les yeux, avive et précise nos souvenirs de cette époque. Le lecteur aura d'ailleurs le loisir de compléter notre portrait écrit par trois autres qui sont reproduits dans ce livre et où elle s'est étudiée elle-même à différents âges de la façon la plus véridique, et qui prennent la valeur d'une profession de foi.

Dans ce petit portrait où cette fois l'objectif n'a ni flatté, ni calomnié non plus, elle s'est simplement posée, avec cette franchise gracieuse et vive qui tempérait ce que le premier abord pouvait avoir d'un peu réservé et en garde. Elle est mise avec goût, mais un goût d'une

extrême frugalité. Une grande cravate ou sorte de fichu clair est nouée largement et tranche sur cette robe de travail, ceinturée de cuir. Elle regarde droit devant elle, avec une expression de loyauté, de candeur, et à la fois d'une pénétration devant laquelle le mensonge ne tiendrait pas. Le front est beau, élevé, se devinant sous les mèches indisciplinées. Il y a beaucoup de bonté dans la bouche à demi souriante, mais de la tristesse un peu. Cela se nuance d'anxiété passagère, et de quelques velléités de malice, mais fugitives aussi. Ce qui domine dans une physionomie aussi claire et cependant aussi complexe, c'est son caractère *direct* et *vaillant*. Le courage y prime les forces physiques au point de suppléer à leurs possibles défaillances. L'esprit critique le plus aiguisé cède, suivant la beauté de l'occasion, la place à la tendresse et aux facultés d'admiration : il ne leur permettra pas de s'égarer. Elle est faite pour soutenir jusqu'au bout la lutte pour le mieux et le plus beau, mais après avoir forgé les armes que la nature lui avait refusées. En un mot tout cela est l'enveloppe frêle et pourtant résistance d'une très intense et très pure vie intérieure.

L'année de son premier succès, 1881. elle pouvait s'arranger avec la pauvreté de façon à s'assurer à la fois le luxe nécessaire d'un atelier en même temps que d'un appartement. Il est vrai qu'alors les ateliers étaient aussi peu chers que faciles à trouver : il n'y avait que très peu d'étrangers encore, et pas du tout d'amateurs. D'autre part, l'appartement était partagé avec des amies laborieuses n'exigeant pas leurs aises.

Ce logis était situé au n° 40 de l'Avenue des Ternes, quartier quasi suburbain, vieille maison entourée de

modestes boutiques et flanquée de grands jardins qui allaient jusqu'à l'Avenue Niel, elle-même rare d'immeubles, et qui communiquaient avec elle. Il était simple, ce logement qui s'était taillé tant bien que mal dans ses anciennes dispositions du XVIIIe siècle. Simple, mais avenant, gai et bien éclairé. La gaîté d'ailleurs était entretenue avec la même simplicité par les occupantes, gaîté faisant partie du programme de travail sans relâche, et de la lutte pour l'art au moins autant que du *struggle for life*, expression elle-même inconnue, dont la langue française ne fournissait pas exactement l'équivalent.

Les amies étaient toujours, avec Louise-Catherine, Schaeppi et Maria F... Mais pendant une partie des saisons l'on trouvait le moyen de se serrer pour héberger une Irlandaise enthousiaste, active, endiablée de voir et d'apprendre, Sarah Purser, étudiante en peinture et histoire de l'art, qui est devenue Conservateur du Musée de Dublin. Elle a contribué à l'enrichir de façon éclatante, et dépassé avec autant de vigueur et d'ardeur que d'allégresse, au moment où nous écrivons son nom, quatre fois vingt ans. Quoique en dehors de notre sujet, on trouvera quelque intérêt à savoir qu'elle fonda en Irlande une Gilde pour la renaissance du vitrail où son pays avait jadis excellé, et que de cette industrie d'art elle délogea la concurrence allemande.

Tout cela donne un peu la note de ce petit monde brave, modeste et épris d'intelligence. Un des familiers était l'Anglais Davison, de qui on trouve ici le portrait, un des plus beaux dans l'œuvre de jeunesse de Breslau. Fils d'un notoire critique d'art londonien et de la pianiste très applaudie Arabella Godard, il était le type de l'esthète d'alors, mais indépendant du mouvement Oscar Wilde ; moins recherché, et pour tout dire du genre légèrement bohème.

L'atelier, d'autre part, avait, lui aussi, sa physionomie et son atmosphère très à part. C'était au fameux 233 du Faubourg Saint-Honoré, où des générations de peintres et de sculpteurs ont œuvré et se sont succédé, tels que le statuaire Itasse, puis sa fille, et plus tard le ménage d'artistes finlandais Valgren, et bien d'autres encore. Mais par-dessus, tous, Jean-Louis Forain qui semait les mots et les pensées les plus mordants, recueillis par Aurélien Scholl, travaillait à des heures irrégulières, avec des acharnements intermittents, et faisait des provisions de génie. Peu commode d'accès, âpre de paroles pour ceux qui ne méritaient pas sa poignée de main ; d'un humour entraînant qui déguisait une rectitude absolue de jugement ; passant pour méchant aux yeux des imbéciles, mais en réalité de cœur très chaleureux ; voisin assez curieux, pour sa documentation, des habitantes ou des passantes de ce microcosme artistique ; Forain témoigna vite envers Breslau d'une estime et d'une cordialité qui ne se sont jamais démenties.

Louise Breslau avait loué son atelier pour un an, afin d'y pouvoir faire son « Salon », la grande affaire à cette époque. Cela devait être le *Thé de cinq heures*, où deux figures de femmes avaient beaucoup de charme, avec des accessoires remarquablement traités, et une ambiance d'intimité discrète et pénétrante. L'œuvre devait avoir du succès et être très remarquée par le critique redouté Albert Wolff qui faisait oracle ; était, comme Offenbach, d'esprit bien parisien, venant d'outre-Rhin ; avait des partis pris sans nombre et parfois du jugement.

Les premiers ouvrages de Louise Breslau et sa personnalité si franche, si décidée, son tact allié à son indépendance, commençaient à lui valoir des relations dans le monde. Un salon, entre autres, très fréquenté des artistes, et d'une vie animée tout en étant de bon aloi, celui de

Mme C..., une riche Américaine, l'avait sollicitée et admise avec égards. Il y venait des peintres s'acheminant vers la notoriété, tels que Courtois, Dagnan, etc. ; Forain y faisait des apparitions : il s'y donnait des bals costumés. Louise Breslau fit de la belle maîtresse de céans un grand portrait peint, et un très vivant pastel, d'une décision dans le faire que n'aurait point désapprouvée Manet. Elle peignit aussi la figure tourmentée et expressive d'un compositeur, *Braga,* auteur d'une *Sérénade* qui avait alors une grande vogue.

Le Directeur du *Figaro,* Fernand de Rodays, homme excellent sous des allures vives, avait une fille pleine de distinction et de bonne grâce, dont il raffolait. Frappé par la mention élogieuse que Wolff avait consacrée au *Thé de cinq heures* exposé en 1882, il avait voulu se rendre compte par lui-même : l'examen avait été satisfaisant. Sans tarder il manda l'artiste et lui dit à brûle-pourpoint : « Je vous ai fait venir pour vous confier le portrait de ma fille. C'est décidé ? Oui ? Dans ce cas, vous la ferez en pied, grandeur nature, chez moi, en quinze jours. »

Le *Portrait de Mlle Isabelle de Rodays* valut un nouveau succès. Campé avec aisance, aimable et sérieux, dans une chaude harmonie d'un brun doré, il marquait une étape nouvelle, autant dans la situation artistique du peintre que dans la prise de possession de sa manière personnelle d'observer et de rendre.

De la même époque datent diverses autres peintures à noter particulièrement :

Le portrait d'un poète allemand, *Michel Georg Conrad,* personnage à la fois placide et truculent, convaincu de l'importance de sa pipe et de sa personne, que Louise Breslau devait interpréter dans l'esprit holbeinesque tout en gardant sa propre manière. Puis un très beau portrait d'une de ses sœurs, *Mme de Stockar avec son jeune enfant,*

groupe de plein air du sentiment le plus tendre et pourtant le plus robuste, et d'une présentation vraiment originale, d'autant plus remarquable qu'à part Manet, Degas et quelques rares autres, l'art du portraitiste se contentait d'arrangements nuls, d'une courante formule et sans le moindre souci d'une quelconque ambiance. Le portrait aussi d'une jeune femme qui songe après une lecture, *Mlle Fierz,* morceau très simple et très sincère, Un autre portrait d'une *Anglaise* en toilette de ville *dans un atelier* (actuellement collection de Mme Jeanne Lanvin), également de cette touche sûre, de cette observation directe qui allait de plus en plus attirer l'attention sur le peintre. Elle aurait pu dès lors se spécialiser uniquement dans le *métier* du portrait, si tout en le traitant comme un des plus beaux thèmes qui s'offrent à un artiste lorsqu'il ne se borne pas à en faire seulement matière de commerce, elle n'avait pas apprécié bien plus haut sa liberté de voir, de choisir et d'exprimer à sa guise.

Soucieuse d'arracher aux êtres leur humanité propre et de la fixer avec force sur la toile, comme firent toujours les maîtres, elle enlevait avec un extraordinaire brio ce morceau auquel elle donnait simplement — moins simplement qu'en apparence — le titre d'*Etude de femme* (Collection David Weill). Serrée dans sa jaquette de ton mastic, coiffée à la diable d'un mauvais chapeau noir ; parée, si l'on peut dire, d'un fichu de batiste noué à la va-comme-je-te pousse ; pas belle et s'en moquant tellement ! battue par la vie et lui tenant tête, elle s'est arrêtée un instant dans sa course à travers Paris, où, de type presque hallucinant quand l'artiste la confessait ainsi de force, elle redeviendra effacée et inaperçue dans la foule : — on peut présager à coup sûr que cette œuvre dont le temps n'a fait qu'émailler et embellir la matière, a sa place à côté des meilleures du XIXe siècle dans les musées futurs.

Après cette poussée de travail qui dénotait une énergie, une décision et un entrain peu communs chez une jeune femme qui n'avait pas encore atteint la trentaine, elle pouvait bien prendre un moment de repos. L'on devine qu'avec un ou deux portraits tout cela ne lui avait pas apporté la fortune. Mais il était possible en ce temps de voyager sans s'occuper de cette considération. En 1881, elle avait fait une première excursion en Bretagne, à Douarnenez où elle avait ressenti une grande joie en découvrant une nature si différente de celle du pays natal. Elle y exécutait cette charmante page, si fraîche et si candide, de la petite *Annaïk*, et elle avait été très remarquée et appréciée de Jules Breton alors en grand prestige. Son second voyage, cette fois, était la Hollande, où Louise Breslau alla passer quelques jours avec sa mère. Elles séjournaient un peu à Katwyck où quelques petites études de paysage, sans plus, furent brossées. Mais il y avait de telles ivresses de surprise et de contemplation à éprouver, tant de leçons à recueillir avec une humilité éperdue ! Les Franz Hals de Haarlem ; la *Fiancée juive* de Rembrandt au Ryks Museum d'Amsterdam ainsi que la *Dame au collier de perles* de Vermeer. Ah ! si la voyageuse avait pu dicter ses impressions au retour de ce pèlerinage, si même on avait pu recueillir ses propos dans un âge avancé au sujet de ces souvenirs qui devaient désormais faire partie de sa vie, quelle belle et émouvante page, quel acte de foi nous aurions à proposer aux jeunes artistes futurs !

Au retour à Paris, Louise Breslau laissait maintenant bien loin derrière elle la maladive jeune fille qui était venue naguère chercher la vie de l'esprit et du corps où tant d'autres la perdent, — et qui l'avait trouvée.

Mûrie, éclairée et encouragée par les maîtres séculaires, elle reprenait sa vie studieuse et volontaire. Peu de jeunes artistes de notre temps croiraient que sur les conseils, presque sur les injonctions du tout-puissant Julian, ancien modèle et fondateur d'Académie, ainsi que sur un avis analogue de l'aimable Tony Robert-Fleury, elle consentit à se remettre à la discipline de l'atelier.

On comprendra plus aisément qu'elle n'y resta que deux mois, y retrouvant d'anciennes camarades telles que Mlle Madeleine Zillhardt et sa sœur Jenny, peintre de valeur, d'une modestie farouche, et de nouvelles, entre autres des Anglaises, des Suédois et Suédoises, qu'elle devait rencontrer de par le monde.

Les leçons de Franz Hals, si sa nature avait été si peu que ce fût versatile, n'auraient pas eu d'ailleurs le temps de s'évaporer ; elles étaient trop profondément imprimées dans son esprit et sa passion. Il en demeure des témoignages dans la *Fillette en noir au col de guipure* (Mlle Jeanne Klotz), ainsi que dans un étrange et puissant portrait : *l'Institutrice allemande,* qu'elle aurait pu intituler aussi « étude de femme » et quelle femme ! Cérébrale obstinée, autre chose que laide, car la question ne se pose même pas, elle se carre sur le divan, les bras croisés, son lorgnon semblant fait plutôt pour se regarder en dedans ; elle a mis dans cette simple action de s'asseoir un maximum d'énergie. Elle semble équipée pour un incessant départ en voyage, comme l'autre, celle de « l'étude de femme », l'était pour une éternelle errance. On oserait à peine songer à une autre question tant elle est invraisemblable... Mais « Vénus tout entière à sa proie attachée » lui fit conquérir de vive force un des

Peaux-Rouges alors exhibés au Jardin d'Acclimatation, l'épouser, le suivre, en avoir des enfants, dont une fille qui plus tard trouva un refuge aux vicissitudes de la vie en entrant dans un couvent grâce aux soins et aux frais de Louise Breslau. Le morceau est magistral, peint avec une force et une intensité de couleur qui en font aussi une œuvre effarante mais digne d'un grand musée. Tout s'y tient, tout y a une signification, jusqu'au moindre coup de pinceau, jusqu'au parapluie, jusqu'au chien résigné à toutes les aventures.

De la même époque datent d'autres excellents ouvrages. Les petits *Marchands de mouron* de l'Avenue des Ternes, qui sont non pas un pastiche, mais une assimilation de la manière hollandaise, car ils sont trop faubouriens et les Ternes ne sont pas le Dam. Puis le tendre, clair et souriant portrait de sa sœur, de face, enlevé, semble-t-il, en une séance heureuse.

Ces mêmes années 1884 et 1885 voient s'accomplir deux pages très importantes. Un portrait ou plutôt une description de *Jeune femme en blanc*, avec un grand chapeau de printemps, souplement appuyée à l'arbre d'un parc, dans une attente chère. (C'est du moins ainsi que je lis cette image, mais Breslau ne mettait pas d'esprit anecdotique dans ses tableaux ; c'est par la fidélité et la profondeur de son observation que les modèles se racontent). La peinture en était très harmonieuse et très remarquable par la savante étude des reflets, quoique gardant avant tout la grande unité qui assure la durée.

L'autre œuvre, dans un sentiment aussi pénétrant que le *Portrait des Amies*, s'élevait beaucoup plus haut dans ce qu'on pourrait appeler la majesté des choses simples. C'était, sous le titre : *Chez moi*, le double portrait de sa mère et d'une de ses sœurs. On trouverait difficilement dans l'art de ce temps là une page plus purement, plus sin-

cèrement *affectueuse*. L'échange de graves et douces pensées entre cette jeune fille qui interrompt un instant sa broderie pour contempler la mère heureuse de sa seule présence et de ce précieux moment de halte méditative dans la vie, est si touchant qu'il se communique à nous-mêmes. C'est un des tableaux les plus silencieux qu'on puisse imaginer, et certains Hollandais ne nous en ont pas laissé de plus sensibles. Sans effets, sans contrastes pour attirer l'attention, il l'exige après le premier coup d'œil, mais il la retient longuement. C'est que le métier, sans lequel les élans, comme aussi la patience, ne peuvent porter, est d'une rare beauté. Le savoir s'y abrite sous l'amour et s'en imprègne. Le langage des objets, de l'atmosphère elle-même, s'y mêle à celui des êtres, langage intérieur, qui est par excellence celui du grand art de peindre.

Il existe, d'un peu plus tard, un admirable dessin, de face, de cette mère si aimée. Avec une finesse et une force qui montraient à quel point les enseignements d'Holbein et de Durer s'étaient conservés et transmis de la jeune fille suisse, frêle et contemplative, à la femme aguerrie mais non endurcie par la vie et devenue une artiste française, il exprime la bonté et l'esprit en éveil qui sont, sous tant de traits divers, le caractère de toutes maternités.

En 1886, un portrait d'une camarade, artiste très bien douée, *Mlle Julie Feurgard*, peignant dans un verger, précédait un voyage en Bretagne, de nouveau, qui marquait dans la vie de Louise Breslau un moment particulier qu'il nous est nécessaire d'étudier avec quelque détail.

En 1884, trouvant une occasion de se distraire de la tâche incessante en donnant carrière à cette faculté d'hu-

mour à laquelle nous avons fait allusion, elle avait accepté l'offre d'un journal artistique d'outre-Rhin, de donner quelques impressions de la vie parisienne. Ces lettres qu'elle avait datées moqueusement « de la Ville de Perdition » alors qu'elle en décrivait avec entrain le charme brillant, le bouillonnement intellectuel, le luxe, l'élégance, tout enfin, faisaient une critique et un examen très judicieux du mouvement artistique, exaltant surtout des maîtres tels que Chavannes, Cazin, Fantin. Mais elles avouaient aussi à la petite duchesse, sa fictive correspondante, la crise qui s'était emparée d'elle.

« En somme, disait-elle, je ne sais plus moi-même ce que je veux et ce que veulent les autres, et c'est pourquoi je suis triste. Je suis persuadée que ce que nous peignons, et la façon dont nous e peignons et dont nous vivons et souffrons est parfaitement indifférente, car il y a des forces inconnues qui bouleversent tellement la vie, que les choses les plus claires deviennent incompréhensibles à la masse, et que les choses banales et de tous les jours nous paraissent une absurdité...

« Dites-moi, chère petite amie, vous qui êtes novice, qui ne connaissez pas la soif des émotions, la passion de l'inconnu, répondez-moi, car de la bouche des enfants sort la vérité. Que faut-il croire ?

« L'art est-il comme un devoir d'orthographe ou l'art n'est-il qu'un mot ? Un mot jamais prononcé, un soupir profondément rejeté, une lumière créée pour des yeux enivrés ?

« Oui, c'est pour ces bulles de savon que nous luttons. Pour elles nous souffrons de la faim, pour elles nous peinons, pour elles nous haïssons notre prochain, et en fin de compte, nous mourrons, nous autres ! Divine absurdité ! Néant digne d'admiration ! *Vanitas* ! »

Une vie aussi intense de travail, de pensée, d'enthousiasmes et de luttes ne peut pas se poursuivre sans moments, non pas de découragement, car le courage de cette femme était trop fortement trempé par la foi, par l'art, et par l'expérience de l'effort, mais de passagères

anxiétés. On verra plus loin, comment, âgée, elle faisait un retrour mélancolique et fier sur sa carrière. En cette année 1885 où nous sommes parvenus, l'artiste de trente ans environ, malgré de beaux succès et des sympathies de valeur (mais les meilleures, de par la force des choses, ne sont pas présentes en toutes occasions), était bien loin d'avoir récolté quelque fruit de ses peines et de ses joies. Trop désintéressée, d'âme trop haute et de visées trop belles pour commercialiser un talent déjà très en vue, elle pouvait mesurer plutôt les tâches et les énigmes de l'avenir que se complaire dans la satisfaction des résultats déjà s'éloignant. Il faut recommencer toujours, reprendre des forces toujours, — et quand ces forces physiques sont mesurées et hors de proportion avec la vaillance !...

A ce moment même, une jeune fille se rencontra sur sa route ardue. Mlle Madeleine Zillhardt, sœur de sa camarade Jenny de qui nous avons parlé, originaire d'une famille de Saint-Quentin, s'était adonnée aux arts du dessin et à l'enseignement. Elle avait entrevu parfois Louise Breslau, sa voisine, par les jardins de l'Avenue Niel. Mais elle avait dû s'éloigner momentanément, aller à Varsovie, puis à Constantinople. C'est en revenant de ces voyages qu'elle trouva l'artiste dans cet état de recueillement douloureux et, de plus, toute seule, Maria F... ayant suivi d'autres destinées. Une visite à une exposition du célèbre peintre allemand Menzel qui avait lieu alors aux Tuileries les rapprocha d'idées et bientôt, par prédestination, de cœur.

D'une gaîté lumineuse, d'une grande précision d'esprit qui ne laissaient pas que de s'allier à un sens artistique très vif, ainsi qu'à un fond inépuisable d'affectuosité et de dévouement, Mlle Zillhardt ne tarda point à rendre à Louise Breslau tout son courage.

Nous sommes obligés de passer outre au désir qu'elle aurait de ne pas voir sa bonté mise au supplice en se trouvant ainsi découverte par des souvenirs qui ne peuvent qu'aviver la peine des séparations suprêmes. Mais nous écrivons l'histoire d'une vie, et l'on ne peut, de celle-ci, séparer ce qu'une amitié, rare entre toutes, pendant plus de quarante ans, y mêla de vital et d'indissolublement attaché. Au reste, elle fait partie non seulement de la vie même, mais encore de plus d'une œuvre parmi les plus importantes et des plus belles de Louise Breslau, et ces œuvres demeureraient moins éloquentes sans cette indication sur le sujet et sur les sentiments qui les ont inspirées. Ces œuvres ainsi qu'on le verra, sont, en dehors de leur qualité d'art, comme une autobiographie peinte, et nous ne devons pas moins mettre en lumière ce qui en est humainement beau que ce qui l'est picturalement.

L'entrain et le bon vouloir qui faisaient, en somme, le fond de ce caractère, se trouvant ainsi ranimés reprirent leur complet équilibre en 1887 dans une grande tournée en Bretagne, où avec son amie désormais compagne de ses voyages et de ses travaux, elle devait rencontrer un groupe curieux d'artistes assez libérés des contraintes du *cant* : Ary Renan et les Suédois Osterlind et Josephson. Celui-ci, après avoir failli éprouver que le spiritueux est l'ennemi mortel de l'esprit, devint dans sa patrie un homme de génie. Breslau brossa de lui un vermeil et avenant portrait. Quant à la Bretagne, elle ne lui fournit guère, outre le repos et le plein air qui heureusement (et pour cause) ne coûtaient alors pas cher, le tableau des *Enfants dans la lande* que nous devons considérer, encore que les types de ces enfants soient d'un caractère intéressant, plutôt comme un intermède dans son œuvre.

De cette époque datent aussi : en 1887, le *Portrait de Jean Carriès* et celui de *Mlle Zillhardt* en casaque de velours

garnie de fourrure, deux de ces ouvrages où les artistes mettent leur affection en même temps qu'ils laissent leur talent la traduire. Louise Breslau avait connu Carriès par Jules Breton, d'après qui il faisait alors un de ses bustes de haute fantaisie. Il était impossible de ne pas être séduit par le personnage si brillant, tour à tour caressant et véhément, plein de goût et d'une ardeur qui devait prématurément le consumer lui-même. « Je veux bien que vous fassiez mon portrait, avait-il dit, mais dans mon bazar de l'impasse Boissonade, près de mon tonneau, comme un certain Jean-Bart. » C'est cette effigie si bien mise en scène et demeurée si vivante qui forme comme le commentaire de l'œuvre du potier-statuaire au Musée du Petit Palais.

Les œuvres commencent à s'accumuler à ce point dans une carrière aussi laborieuse que nous devons nous borner à citer sans nous arrêter à leurs mérites divers. Entre autres une fillette (*Mlle O...*) vêtue d'une douillette et coiffée d'une grande capote qui devait être un des premiers de ces portraits d'enfants qu'elle ressentait si bien, que tout son temps n'aurait pu suffire à tous ceux qu'on devait peu à peu solliciter d'elle. Une jeune fille norvégienne, *Mlle Bergliot B...* ; sa camarade *Schaeppi* peignant une porcelaine. Un certain *Gamin aux bleuets* expressif et gai, à la Franz Hals, était un échantillon bien venu de cet humour qui, par échappées, se montrait sans désaccord dans cet esprit si complet.

En tout cela se constatait une maîtrise toujours de plus en plus sûre, et une accentuation définitive d'une personnalité si tranchée qu'on ne pouvait maintenant la confondre ni la comparer avec aucune autre, dans l'art féminin qui, sauf les exceptions que nous savons, commençait à s'étendre sans beaucoup s'élever. Cette expression devait alors se réaliser d'une façon complète dans le

tableau du *Contre-jour*, de 1888, tentative si méritoire par les grandes difficultés d'exécution qu'elle surmontait sans laisser paraître de la peine connue de la seule artiste, et surtout par la noblesse charmante du sentiment. Cette œuvre continuait, à distance, le *Portrait des Amies*, mais quel chemin parcouru depuis, et quelles conquêtes dans l'art et dans la pensée ! La lumière si délicate, on dirait si bienfaisante, qui baigne cet intérieur et l'isole de tout ce qui peut avoir été laissé au dehors, d'agité et de factice ; le luxe supérieur d'une simple fleur sur la fenêtre; l'échange de deux pensées, l'une combative encore qu'au repos, l'autre se laissant aller à la douceur de la confiance et de l'admiration ; enfin tant de charme dans tant d'harmonie faisait de cette œuvre une preuve qu'il peut exister un art vraiment féminin, et que cet art peut être fort.

Louise Breslau avait pu profiter d'une de ces bizarres circonstances dont fourmille la vie à Paris pour travailler plus au large, sans quitter cette vieille maison des Ternes qui l'avait vue ainsi se développer et attirer sur elle l'attention sans qu'elle l'eût mendiée. Au-dessus de son logement vivait un vieux peintre, du nom à roman-feuilleton de Gingembre, décorateur assez connu dans son métier, vivant seul avec une famille de chats. Un matin il avait été trouvé étendu sur le plancher de son atelier, entouré de ses compagnons miaulant à la mort. Il courut un moment des bruits de « faits-divers ». L'appartement était assez vaste et put facilement être transformé en atelier qui permit à Louise Breslau de quitter celui de la rue Bayen où elle avait, après le faubourg Saint-Honoré, travaillé. Ce fut ce clair et aimable atelier bleu, où beaucoup d'artistes, d'écrivains, de gens du monde, commencèrent de fréquenter. Trois grandes fenêtres donnaient sur des jardins. La vie, sans cesser d'être consacrée au

travail le plus assidu, avait pris un tour de bonne humeur. Degas, Forain, Bartholomé, trio inséparable, emmenaient souvent leur estimée camarade à des dîners chez un restaurateur familier aux italianisants, Santarsiero. Degas, de qui on sait les accointances avec l'Italie, parlait des maîtres avec son enthousiasme mordant.

Cette joie d'une vie moins anxieuse donne à son tableau de 1890, *Gamines*, son accent de tendresse enjouée, d'espièglerie caressante. Le tableau, dans ce format en largeur qui l'a souvent si bien servie, brille de clarté et d'abandon. Une curieuse psychologie de la « petite fille » d'une gaîté quasi animale et encore quelque peu nigaude s'accordait avec la couleur printanière des robes légères et de l'herbe naissante.

Parmi les portraits du même moment que le monde mondain venait maintenant lui demander, furent exécutés ceux des deux fils de Mme de Martel que les écrits de « Gyp » avaient rendue vite célèbre : puis le pastel très souple et plein de naturel et d'élégance de *Mme Ochsé* (1889). La même année Breslau remportait à la section suisse de l'Exposition Universelle le premier grand prix, et l'intervention chaleureuse des jurés français y contribua.

Peu après, elle se rendait en Italie avec sa mère, accomplissant ce pèlerinage qui devait ainsi avoir dans sa vie sentimentale plus de part réellement que dans sa vie artistique. Son éducation, nous le savons, avait été, à l'origine, plus influencée par la littérature et l'art germaniques, et la rencontre avec les maîtres des Pays-Bas, lors de sa première évasion de Paris, ne lui ménageait pas un trop brusque contraste. En Italie, au contraire, le passage soudain d'une pensée concentrée, d'un art en profondeur, à cette musique épanouie, à cette facilité de fleurir, de la peinture italienne, lui cachait tout d'abord les différences de sublime entre ces deux pôles du « cou-

rant » qui électrise l'esprit humain, Peut-être, en outre, une sorte de pressentiment l'empêchait-il de se livrer tout entière à la joie communicative qui se dégage, en Italie, même de l'austérité et du mysticisme. La compagne de voyage aimée devait la quitter peu de temps après. En 1893, la mort de sa mère lui fut une peine dont elle se remit difficilement. L'année suivante, la mort de Jean Carriès, camarade si entraînant et si riche en verve vengeresse, l'affecta aussi beaucoup. Ce ne fut que plus tard qu'un second voyage en Italie, véritable pèlerinage accompli dans la paix de l'âme et de l'âge, devait la pénétrer d'une grâce plus opportune et plus efficace.

Ses déplacements furent d'ailleurs assez nombreux, et avaient une grande action sur son art. Elle y trouvait à la fois un repos à sa tension d'esprit sans répit pendant les saisons de travail, une réfection de sa santé demeurée toujours très délicate, exposée à de fréquentes et douloureuses crises, enfin une provision de nouvelles ardeurs à chaque rentrée.

Il n'est pas nécessaire que nous suivions le parallèle chronologique des travaux et des voyages. Il suffit d'en résumer les effets moraux et artistiques. Nombreux furent les déplacements de simple relâche après les grandes fatigues à l'œuvre ; de Bretagne, de Normandie, de Suisse, elle revenait prête à se dépenser tout entière.

Mais ses voyages en intensité devaient être, à plusieurs reprises, ceux de Hollande en passant par la Belgique, en compagnie de la chère confidente de ses pensées et de son effort. Massys à Anvers, avec son grand triptyque de la Vie de la Vierge, la *Pêche miraculeuse* de Rubens à Malines, étaient au nombre de ses plus profonds souvenirs. Elle s'était imprégnée de l'atmosphère hollandaise dans un de ces voyages, de Dordrecht à Haarlem par eau, qu'avait immortalisés Van Goyen. Mais il est superflu de dire la pas-

sion avec laquelle elle s'était rendue, en 1900, à la grande exposition de Rembrandt à Amsterdam.

Une exposition, capitale aussi, avait été celle de Rubens, bientôt après, en Belgique. Il est à propos de donner ici quelque extrait de ses notes prises au retour de cette magnifique manifestation. Elles montreront combien cet esprit était à la fois judicieux et sensible, avec quelle autorité cette femme qui s'était formée elle-même pouvait penser de pair avec ceux des maîtres de son art qui savent en juger de haut :

« Esquisses de Rubens incomparables de définitif, aquarelles à l'huile aussi largement faites que ses plus grands tableaux, souvent aussi poussées. D'une précision de touche absolument inouïe, d'un dessin souple, courant, tournant ; accroché toujours au bon endroit. Il y a des têtes de « miniature » si merveilleusement exprimées... que si on pouvait les agrandir ce seraient des études grandeur nature très poussées. Et cependant il n'y a quasiment rien sur la planchette de bois clair et sans préparation dont on voit transparaître le ton ambré partout... Les dessins, les lavis, les miniatures de Fragonard, les ragoûts et les enchevêtrements de Tiepolo, tout Boucher, les nus de Watteau ont leur racine ici. Mais quelle plénitude, quelle aisance, quel fruité avec la fleur !... Comme cela donne une souriante sécurité au spectateur de tant de miracles incroyables. Sur les ailes de cet aigle-là on s'envole sans crainte.

« Comment oublier la merveille, le *Mariage mystique de sainte Catherine* ! Le bouquet entier d'ors différents jusques au bronze, de noirs transparents lavés de verts marais, de roses fanés montant jusques aux rouges morts des zinias (écharpe au-dessus flottante), tout cela comme tenu, comme noué par le nœud de ruban bleuet que fait la draperie de la Vierge, isolé au centre du tableau. Rubens a dû trouver cela si parfait qu'il s'est de toute évidence désintéressé du grand tableau, pareil et si différent ! »

Ainsi s'était formé par le travail et affermi dans la réflexion cet esprit d'une femme de qui l'enfance et la première jeunesse avaient paru le prélude d'une vie languissante. L'éducation qu'elle s'était donnée peu à peu

à elle-même était devenue bien plus complète que celle qui résulte des programmes et qui se contrôle par des concours. A ses lectures des poètes et des philosophes allemands, elle avait ajouté celles de poètes français vers lesquels elle était allée d'instinct : Baudelaire et Verlaine particulièrement. Elle en appréciait l'inspiration plutôt que la musique ; aussi en parlait-elle avec plus d'originalité que ceux qui procèdent en sens contraire. Toutefois elle lisait relativement peu, aimant mieux approfondir ses acquisitions que de les étendre, sauf en ce qui concernait son art. Animée, brillante même dans la conversation, n'hésitant pas à caractériser d'un mot mordant une sottise, une laideur ou une méchanceté, elle martelait ses paroles d'une curieuse intonation, comme pour se mieux convaincre, et convaincre ses partenaires, des vérités auxquelles elle devait son courage. Tout cela donnait une impression inoubliable de lucidité critique et pourtant de sensibilité parfois à vif.

Elle se répétait, comme on fait une prière, cette pensée de Gœthe que nous aurions pu mettre en épigraphe au début de cette étude : « *Il faut beaucoup de choses pour faire un artiste ; il ne faut pas seulement l'intelligence et le don. Il faut aussi le caractère et l'âme.* »

D'elle-même on pourrait retenir certaines pensées, non moins élevées, et qui, jaillissant de cette sensibilité toujours en éveil, la dépeignaient, comme elle s'est décrite à certaines heures, du crayon ou du pinceau.

« L'artiste qui a le don de la vie, disait-elle, la donne à tout ce qu'il touche. »

Ou bien encore, cette pensée profonde qui semble d'abord paradoxale à ceux qui n'ont pas assez médité sur ces questions :« *Une œuvre d'art est toujours une improvisation.* » Changez un simple mot et dites : « L'œuvre

d'art est une perpétuelle improvisation » et cette idée, plus restreinte, qui revient à exprimer que l'œuvre d'art est le fruit d'une ardente et indécourageable patience vous induit à ne plus discuter sa formule plus absolue.

Si nous adoptons comme juste la définition que Breslau donnait ainsi de l'œuvre d'art, nous pourrions également dire que celle-ci est aussi un examen de conscience perpétuel.

Beaucoup de grands artistes, par un sentiment qui, malgré ce que seraient tentés d'en penser les esprits superficiels, ne procède pas d'un mouvement de vanité, mais au contraire d'anxiété et de recherche passionnée de leurs intuitions, sont portés, à différentes époques de leur vie, à tracer, à fouiller, leur propre image avec tout le soin et toute la fermeté dont ils sont capables. Quand nous nous rappelons le parcours du Rembrandt cavalier au Rembrandt vieilli, désabusé mais impavide, nous pourrons à la rigueur nous dispenser de lire de lui toute autre biographie que celle-là, pour le bien connaître.

L'artiste de qui nous avons dit la loyauté et le scrupule alliés à la ferveur, devait naturellement faire, et aux moments qu'il fallait, ces sorte d'examens de conscience.

Nous sommes à un moment où de la pénétrante, mais insouciante encore, jeune femme du *Contre-jour*, il nous est nécessaire de nous faire une autre image, qui correspondra au point culminant de sa carrière, à la maturité, grave quoique lumineuse, de son esprit.

En 1902, l'aspect, les monuments, les mœurs, tout enfin, de Paris, entrait dans une phase nouvelle. Le centre s'était déplacé, allait s'animant de plus en plus vers l'Ouest.

La vieille Avenue provinciale des Ternes se modernisait ; des immeubles s'élevaient sur l'emplacement des vestiges de deux siècles. Louise Breslau dut quitter l'atelier témoin de son labeur et de ses succès opiniâtrément conquis. Elle ne dut pas le quitter sans quelque regret (car on s'attache à ce qui vous a coûté des peines et des joies enchevêtrées) bien qu'un hasard opportun lui eût ménagé un changement pour le mieux.

L'âge a accentué ses traits et leur a donné, en dégageant les plans, une expression plus sévère, que le portrait au pastel, debout, a rendue avec une vérité et une dignité saisissantes (1904). Mais cette sévérité, l'on se méprendrait si l'on pensait qu'elle s'exerce vis-à-vis de toute autre que l'artiste elle-même. Comme toutes les grandes âmes, la sienne est exigeante quand elle s'examine. C'est pour soi seule que Louise Breslau a fait ce portrait si maintenant nous la retrouvons telle que nous l'avons connue. Elle a, certes, dans ce moment de solitude absolue, de la tristesse, comme tous ceux qui ont beaucoup lutté pour le mieux, et qui ne se mirent pas avec complaisance dans le résultat de leur effort, toujours au-dessous, à leurs yeux, de leurs projets, de leurs résolutions, et de leur rêve. Cette tristesse aussi provient de causes plus complexes encore, où se mêlent quelques regrets des juvéniles optimismes, un sentiment d'humilité mystique (ai-je dit que Louise Breslau était catholique et croyante ?), enfin ce regard simultané qu'à plus de la moitié de son parcours (elle a maintenant la cinquantaine) tout être d'essence supérieure projette sans vaine complaisance sur son passé et sur son avenir, avec le regret de tout ce qu'il ne pourra accomplir. De tout cela, une physionomie d'une rare *dignité*, que l'artiste a mise si fermement et si simplement dans ce portrait, se contentant de sommaires indications pour l'attitude, et réservant le modelé le plus affirmatif avec les nuances

les plus subtiles, pour ce que nous avons nommé l'examen de conscience.

Ce n'était, bien entendu, qu'une de ces minutes de recueillement qui résument les aspirations, et en quelque sorte le bilan de toute une vie. Dans l'ensemble en effet, Louise Breslau avait alors, avec des sympathies nombreuses, mais très choisies, conquis une sûreté dans son métier qui secondait, autant qu'on le peut désirer, la noblesse de ses buts artistiques et humains, donc de quoi poursuivre une existence sereine dans le labeur, et dans son ensemble, heureuse.

Elle avait, en quittant les Ternes, trouvé à Neuilly, boulevard d'Inkermann, une maison avenante, paisible, précédée d'un jardin en longueur, qui prêtait à de jolis effets. Là était un des grands éléments de ce que nous venons d'appeler le bonheur. Etre en constante communication avec des fleurs, *ses fleurs* ; quelques arbres ; en étudier les richesses aux intervalles de repos qui sont encore des chaînons du travail ; interroger en paix le mystère de la vie muette ; et même, en scrutant avec une curiosité et une perspicacité de portraitiste, les caractères de deux ou trois chiens familiers (qu'elle savait si bien peindre), y retrouvant des traits singulièrement analogues, que l'humanité nous pardonne, à ceux de l'humanité — certaine grande, nonchalante, et parfois véhémente, mais toujours astucieuse levrette russe en robe blanche ne serait pas pour le démentir, — voilà déjà un luxe suprême pour qui sait l'avoir compris et en jouir.

Au-dessus de cela encore, mais sur un plan en harmonie, la possibilité de se livrer entièrement à la méditation en se sentant enveloppée, soutenue, réchauffée, d'une amitié attentive, d'une pensée qui se confond avec la sienne propre. Pouvoir, à peu de frais, se créer un cadre discret, raffiné, où n'intervient aucune dissonance, et que les rela-

tions mondaines les plus comblées de fortune, sinon envieront, qui sait ? mais où elles se trouveront à l'aise, tant la cordialité et l'esprit les y accueilleront. Voilà qui justifiera encore largement ce mot de bonheur, d'un emploi si téméraire.

C'est ce qui fait le sens et la beauté de ce tableau de 1908, un de ses chefs-d'œuvre, auquel s'appliqua si naturellement ce titre : la *Vie pensive*. Louise Breslau s'y est représentée presque en profil perdu, mais elle est là toute, à la fois animatrice et réceptive, et l'œuvre est si belle de composition, d'exécution dans les moindres détails, d'harmonie dans la couleur comme de profondeur dans le sentiment que ce serait en faire évanouir le prestige si on la commentait avec les termes usuels si limités, et au fond si inadéquats, de la littérature critique.

Les portraits, les dessins, les tableaux de fleurs, les natures mortes, pendant ces années 1902 à 1912 du boulevard d'Inkermann deviennent si nombreux et si divers que nous devons renoncer à les étudier dans le détail. Nous en résumerons bientôt le caractère général, en énumérant les dominants.

Parmi les témoins d'alors, des lettrés tels que Robert de Montesquiou, André Chevrillon, Emile Hovelaque; Groult, le grand collectionneur du XVIIIe français et de l'école anglaise ; le peintre Maurice Lobre ; Mmes de Brantes, de Clermont-Tonnerre, d'autres encore, de goût difficile et de distinction d'esprit, contribuaient à l'encourager et à répandre sa réputation.

Nous connaissons maintenant de cette belle vie, le sens, le courant et la limpidité. Nous n'avons plus qu'à la suivre jusqu'à l'estuaire où son souvenir se mêlera avec celui de tous ceux et celles qui ont accompli dûment leur destinée en accord avec leur idéal.

La construction d'un grand lycée à Neuilly devait amener la métamorphose d'un îlot et la disparition de cette maison de Louise Breslau où venaient de se passer dix des plus belles années de sa maturité. Une bonne fortune lui en fit trouver une autre d'un charme encore plus prenant, et plus propice au travail. Une habitation de dimensions modérées, mais claire, accueillante et se prêtant à cette parure de raffinement impeccable que l'artiste, même aux époques de pauvreté, avait toujours su créer autour d'elle. — Un très grand atelier, à l'architecture extérieure duquel avaient contribué de beaux matériaux du XVIIIe siècle provenant de quelques-unes de ces démolitions dont les cupidités ou les ambitions des hommes sont prodigues. — Entre ces deux refuges, l'un d'une vie toujours pleine de simplicité, de vaillance et de bonté, mais traversée de plus en plus par les retours offensifs de ces maux qui avaient rendu l'enfance si précaire ; l'autre, d'une assiduité de plus en plus ardente à la continuation de l'œuvre, régnait un beau jardin. Elle en avait elle-même dessiné les parterres, combiné les perspectives, disposé les roseraies, et fait régner, à la belle saison, dans un espace tout de même modeste, une riante et intense fête de couleurs. Par cette révélation de notre esprit dans nos gestes, cette symphonie colorée était celle-là même à laquelle répondait celle de sa palette. Que d'inspirations elle en tira pour quantité de peintures florales, tableaux de chevalet ou panneaux décoratifs, qui forment, dans son œuvre, un contingent si considérable, que nous devons nous borner à y faire cette seule allusion !

Cette demeure qui était celle d'une grande artiste, riche des vertus d'un grand sage, ce n'est pas entre ses

murs, ennoblis jusqu'au bout par la création et par la pensée, qu'elle devait rendre le dernier soupir.

De 1912 à 1914, du moins, elle put connaître, tous comptes faits (et Dieu sait combien ces comptes sont complexes et combien l'*avoir* de joies y alterne avec le *doit* de souffrances ou de deuils), la courte récompense d'une carrière déjà longue. On venait maintenant la voir, la consulter comme un maître et comme une amie à l'affection toujours en éveil. Prête sans cesse à se dévouer, à mettre l'influence que son talent et son caractère lui avaient value dans tous les milieux d'art ou d'action, au service des éprouvés de la vie, elle n'en continuait pas moins de se consacrer au travail acharné, esquissant des projets de tableaux, menant à bien quelques-uns de ses plus exquis portraits d'enfants ou de jeunes femmes, multipliant les dessins, en vue de compositions, ainsi que comme préparation à chacun de ses portraits. Ces dessins dont nous avions pu jusqu'ici à peine parler tant nous voudrions faire tenir en ce peu de pages un tableau de sa prodigieuse activité, sont d'une grande beauté ; ils allient le charme et le style. La souple arabesque d'un corps de jeune fille ; les visages enfantins aux grands yeux clairs ; les multiples recherches d'une pose véridique et expressive du caractère de chaque modèle, lorsqu'on feuillette toutes ces pages alertes, fortes et profondes, nous disent le secret de la vie qui émane de ses portraits.

Les fleurs, elle en jeta des brassées sur ses toiles, à l'huile ou à la détrempe. Elle les arrangeait avec un goût plein d'imprévu et de séduction, et plus elle avançait en âge, plus elle arrivait à l'éclat et à la fraîcheur. Parfois lorsqu'elle s'adonnait à une de ces séances florales, elle ne s'arrêtait de travailler sans relâche, sans presque prendre de repos de tout le jour. Les fleurs alors n'avaient pas eu le temps de se faner que leur petite âme avait

passé sur la toile. Mais le peintre était alors exténué.

Louise Breslau avait tout naturellement pris pour règle souveraine de son art que le beau et complet métier était la condition de la vitalité de l'œuvre. Aussi était-elle avide de toutes les techniques, et experte en toutes. Le pastel, la détrempe, les différentes procédés du dessin, la lithographie même parfois la trouvaient prête à la réalisation comme avec la peinture à l'huile la plus raisonnée et la plus conforme aux méthodes des maîtres anciens. C'est une des raisons pour lesquelles certaines œuvres qui dans les derniers salons où elle prit part pouvaient paraître d'une certaine crudité, sont déjà devenues en très peu d'années du plus bel émail.

Aussi dans sa haute conscience, dans sa conception d'un art probe, profond, venant de l'âme pour aller aux âmes, et cela par les plus beaux moyens matériels que l'artiste puisse combiner en accord avec son émotion, était-elle peinée, indignée et inquiétée par l'allure effrénée que commençait à oser, à propager, enfin à exiger, la vogue. Avec une clairvoyance singulière, *c'est en peintre* qu'elle présageait les terribles événements qui allaient éclater.

C'était souvent le sujet d'entretiens du soir dans les beaux étés du jardin où passait en sautillant le petit modèle, l'enfant aux cheveux d'or incandescents, petite-fille de cette Maria qui avait figuré dans le *Portrait des Amies*. A ces heures de détente, malgré l'électricité morale qui commençait à rendre l'air inquiétant, les massifs de fleurs, assortis avec tant de sollicitude, inclinaient les esprits à croire à la bonté des choses, ou plutôt à douter de la trop grande et si vaine méchanceté des hommes.

L'heure de l'immense démenti sonna. La destinée réservait encore une douzaine d'années de vie à Louise Breslau, et elle devait les vivre jusqu'au bout avec la

même simplicité, la même élévation d'esprit, la même vaillance.

De l'âme et de l'allure féminines pendant plus de quarante ans en deçà de notre second quart de siècle, elle aura laissé un portrait multiple, expressif et véridique, que l'on interrogera comme nous faisons nous-mêmes en présence des plus obscures comme des plus célèbres qui régnèrent, des plus énigmatiques ou des plus séduisantes, que les maîtres ont sauvées par delà la mort.

Louise Breslau a profondément interrogé toutes celles qui posèrent devant elle. De là leur diversité de caractère dans l'unité du talent et de l'esprit de leur peintre. Nous en avons donné quelques exemples parmi les plus beaux. On en trouvera d'autres dans notre illustration qui parlent assez par eux-mêmes sans avoir besoin de notre glose.

En énumérer la liste complète serait ici inutile puisque nous nous sommes proposé avant tout de faire comprendre et aimer l'âme d'une artiste et non pas de dresser un inventaire de son œuvre. Elle se monterait, y compris les dessins, à plusieurs centaines de pièces. dont beaucoup sont déjà dispersées par le monde vu la diversité des origines et des situations des modèles, que sa réputation, et aussi une sympathie attiraient vers elle, sans qu'elle les eût sollicitées.

Certains de ces portraits sont exécutés au pastel avec une sûreté d'exécution et une fraîcheur de coloris qui ne les rendent pas inférieurs à ceux des pastellistes du XVIIIe siècle de qui nous avons vu, en ces derniers temps, dans diverses expositions rétrospectives, les œuvres revenir à la lumière, après s'être longtemps cachées dans l'intimité sous les yeux de générations auxquelles elles étaient

chères. Il en sera de même pour les effigies que nos maîtres actuels et celle de qui nous nous occupons ont déjà rendues précieuses à des familles où se conserve le souvenir et semble se prolonger la vie. Parmi ces pastels de Louise Breslau, il en est de très originaux et d'élégance typique, comme le double portrait des *Jeunes filles à la Harpe* (Mlles de Valle-Flore) ; d'autres, comme celui de *Mme Edouard Sarradin avec son fils*, d'un accent de tendresse profonde, d'une émouvante intimité.

Plutôt que de prolonger l'énumération d'œuvres qui, répétons-le, seront bien mieux classées par le temps que par nous, nous préférons recueillir de Louise Breslau elle-même le secret de la vie qu'elle a donnée à ses portraits, et de ce besoin que l'on aura de les interroger.

Ce secret, elle l'a révélé en croyant formuler seulement ce qu'elle aurait voulu réaliser, ce qu'elle craignait toujours de n'avoir pas atteint. Ce fut dans une Revue qui lui avait demandé ses idées sur le portrait en général. Les lignes suivantes, extraites de sa réponse, se trouvent faire d'elle-même un portrait que sa modestie se serait refusée à considérer autrement que comme l'expression de son exigeant idéal :

« Plus la science du métier enrichit la besogne des artistes, plus les images qu'ils arrachent à la nature s'approchent d'une vérité palpitante.

« Aussi fidèle, aussi soumis que doit être l'artiste à la reproduction véridique de son sujet, son œil n'est pas une plaque impassible et sa première action est *le choix*.

« Son esprit s'imprègne, se sature de l'aspect du modèle. Il pèse et juge ses différentes attitudes, ses proportions caractéristiques, les effets de la lumière se jouant de façon si variée sur les carnations et qui sont ses auxiliaires les plus précieux. Son œil pénétrant et patient finira par déchiffrer les replis les plus secrets de la physionomie de son sujet.

« ...Il est bien entendu que l'artiste ne peut prétendre à réaliser son œuvre si bien préparée par l'observation qu'à condition

de posséder à fond ses moyens techniques, autant que l'aviateur dispose de ses ailes. *La bonne grâce du modèle facilitera sa tâche ; un courant de sympathie l'aidera à créer cette suprême ressemblance* qui sera comme une double existence. L'œuvre, ainsi que dit Gœthe, sera d'autant plus près de la vérité qu'elle sera loin de la réalité.

« Hélas ! tout ceci est facile à dire, mais dans notre métier il ne s'agit pas de parler, il s'agit de faire parler. »

Cette anxiété féconde lui fut tout au long de sa carrière un stimulant d'une force inépuisable. Dès sa jeunesse elle avait sacrifié à l'attrait comme aux ingratitudes de la tâche, bien des plaisirs auxquels une femme renonce bien difficilement. Elle retrouva peut-être à cette abnégation des compensations par l'affection, et plus tard par le tendre respect que lui témoignèrent tous ceux et celles qu'elle avait si bien réussi à « faire parler ». Ils lui devenaient naturellement amis et ils l'ont, ce qui n'est pas le privilège de beaucoup de portraitistes, pleurée comme un être cher. Certaines, jeunes filles quand elle les peignit en fleur, ont maintenant les cheveux blancs, ou ne revivent déjà plus que par ces effigies où ceux qui les aimèrent, grâce à elle les retrouvent.

D'autres modèles, dont il faut parler, car ils tiennent dans son œuvre une place importante, une place de faveur, se retrouveront eux-mêmes non sans une particulière surprise. Nous voulons parler des enfants, de qui elle interpréta les petites âmes avec autant de vérité qu'elle mit de délicatesse à rendre leurs fraîches carnations et leur allure.

Elle avait aussi gagné ce petit peuple, et leurs portraits furent plutôt des jeux que des drames. Elle s'ingéniait à les deviner et à les amuser par leurs côtés faibles, ces personnages ! A certains moments son atelier devenait une boutique de jouets. Une seule osa lui dire : « Oui, je

suis contente de mon portrait, *mais tu fais long!* » Elle trouvait toujours, et non sans peine, le moyen de les saisir, lorsqu'ils ne se doutaient pas qu'ils posaient. On verra reproduits quelques exemples de ces charmantes frimousses. Le choix seul nous embarrassa.

Une effigie d'un tout autre genre, un simple grand dessin rehaussé de pastel, avec, pour l'étude, quelques croquis de carnet préliminaires, ne saurait être compris dans une énumération. Il lui tenait à cœur et il nous donne l'occasion de constater une fois de plus l'acuité de son esprit. C'est le portrait qu'elle fit d'*Anatole France*, en 1921, à la Villa Saïd.

Il donna lieu à de longues et spirituelles escrimes. France aimait discuter avec cette femme comme avec l' « honnête homme » qu'elle était. Il la taquinait sur son mysticisme, elle lui tenait tête sur les questions d'esthétique. Un jour, elle lui fit avouer, par un détour, qu'il considérait Shakespeare comme un barbare.

Grâce à une ingénieuse astuce de portraitiste, de même qu'elle faisait tenir sages les enfants qu'elle peignait en les entourant de jouets ou bien en les faisant dialoguer avec leur bonne placée derrière sa toile, elle amenait avec elle chez France une amie qu'il y avait plaisir à regarder — et qu'il regardait par delà son peintre.

Ainsi réussit-elle à lui conserver l'expression vivante et gaie que nous voyons. Ses notes, en outre, nous ont gardé le plaisir d'un portrait écrit vraiment plein de saveur.

« Des gens ont dit que j'en avais fait « un vieux magicien ». Je lui trouvai en effet une tête bizarre, étrange, charmante et inquiétante. Il avait une grande beauté dans sa laideur. Particulièrement la forme du crâne était sublime, d'une sphère presque parfaite avec des méplats délicats sur les tempes qui construisaient le front avec

perfection... L'étrangeté de sa tête résidait surtout dans la longueur entre le nez et la bouche et l'étroitesse extraordinaire entre les deux yeux. Quels yeux ! Pétillants de malice et de désir, il devenaient subitement mortellement tristes lorsque le regard s'éloignait du présent et fixait le lointain. »

Dans ces mêmes notes lui revenait curieusement le souvenir (et le symbole) des contes qui avaient frappé son enfance.

« C'est après avoir fait mes dessins que je me suis aperçue qu'il avait bien l'air d'un magicien thibétain, chinois, je ne sais... Je compris quel était dans le conte allemand le symbole de la vieille fée habitant la maison de sucre, perdue dans la forêt magique, guettant les enfants alléchés par sa demeure de friandises. Malheur aux imprudents qui y goûtaient ! Ils étaient ensorcelés à jamais !... Seuls pouvaient être sauvés ceux à qui un être cher, et qui s'était abstenu, apportait la fleur miraculeuse que sa Foi lui avait fait découvrir dans la forêt enchantée... Lui, (Anatole France) n'y croyait pas, à la fleur miraculeuse... »

Mais il ne nous est plus permis de nous attarder, en le peu de pages qui nous restent, à cette œuvre du portraitiste.

Les « scènes d'enfants » comme aussi les attitudes et songeries de la jeune fille étaient pour elle un sujet d'études et de compositions préféré. Ces ouvrages tiennent presque autant de place dans son œuvre que le portrait. Les *Fillettes de la Fête-Dieu,* les *Enfants à la mandoline,* la *Petite fille au chien endormi,* dix autres encore, font d'elle un peintre de mœurs, en vérité, sans analogue, tant ils sont en dehors des conventions qui affadissent d'ordinaire un si riche sujet.

Au cours d'une des dernières années qui lui étaient comptées, elle se remit à ce que nous avons appelé ses

examens de conscience. Le cycle de ses portraits se concluait par cette noble et poignante image d'elle-même, a palette en main, brave dans sa tristesse et sous ses cheveux blancs, enveloppée à demi de la blouse de travail, dans son intérieur robustement peint quant à l'ambiance et aux accessoires, tandis que son modèle familier, la « blanche fille aux cheveux roux », joue espièglement avec des fruits et des fleurs. Quelle dignité dans ce visage sévère, dans ce regard qui se pose encore sur la vie et qui déjà porte au delà d'elle !

En 1924, Louise Breslau voulut faire avec Madeleine Zillhardt un voyage que peut-être un pressentiment lui dictait d'entreprendre encore. Elle avait voulu revoir l'Italie. Elle se remettait des grandes commotions que lui avait fait éprouver la guerre, pendant laquelle elle dépensa beaucoup de ferveur à faire pour leurs familles des portraits de ceux qui combattaient : Guynemer, Thierry de Martel, Karbowsky entre autres.

Un moment elle était allée en Suisse pour portraiturer le poète Spitteler qui, quoique très prisé et honoré en Allemagne, s'était déclaré énergiquement en faveur de la France. Un autre voyage à Zurich, pour revoir des êtres chers, lui avait donné l'occasion de faire (en 1925) un groupe des portraits d'une famille, travail d'une grande importance. Mais ce voyage en Italie était, entre ces fortuités si intéressantes qu'elles fussent, un événement de pensée et de cœur.

Elle se rappelait le voyage de jadis, avec sa mère, lorsqu'elle n'avait pas pu se livrer entière, dans son culte un peu ascétique d'Holbein, de Dürer et des Flamands

(Rubens, pourtant ?...), à l'enveloppante magie de l'art italien. Cette fois, tout en admirant, du point de vue de son exécution prestigieuse, Véronèse, elle sentit dans toute sa plénitude, le rassérènement suprême des grands Autres. Désormais elle entrait dans une nouvelle et dernière phase de pensée. Pour ceux qui l'ayant toujours aimée, l'observaient, elle semblait déjà vivre au-dessus d'elle-même et rattachée à la vie uniquement par la constance au travail et l'acceptation des maux qui peu à peu la minaient.

Une circonstance, très simple, lui fit faire un touchant retour sur toute sa carrière. Ayant été sollicitée par une société de conférences de donner une causerie sur le rôle et la destinée des femmes dans l'art moderne, elle avait accepté de bonne grâce, quoique s'excusant de « n'avoir pratiqué que les arts silencieux ». Elle fut émouvante, et on voudrait citer toute son allocution. Détachons-en seulement quelques lignes, et écoutons-la, car elle va bientôt mourir.

« Nous toutes, disait-elle, me semble-t-il, nous vivons dans la candide illusion qu'un jour ou l'autre notre art parlera pour nous ! Il dira nos joies, nos enchantements devant la beauté de la vie. Et peut-être plus encore nos inquiétudes, nos doutes cruels, nos peines profondes ! Corot... a dit à un ami dans la tristesse : « Mets tout cela dans ta peinture. » C'est là l'espoir de notre vie. Mais hélas ! il faut *le pouvoir !* Et c'est là précisément où commence la difficulté ! Et elle est si grande pour nous autres femmes peintres ! Si grande, si longue, si permanente, qu'il faut que nous ayons la faculté du rêve bien puissante pour persister en une carrière aussi dure. »

Puis passant en revue, comme nous l'avons fait au début de ce livre, les devancières dont l'histoire a gardé les noms clairsemés, elle se remémorait le temps où elle avait débuté. Il faut le reconnaître, la situation de la femme artiste, ou qui prétend l'être, a complètement changé en ces dernières

années, pour des raisons et dans des conditions que nous n'avons pas à examiner ici, mais auxquelles, certes, ne s'appliquent plus guère les curieux traits qui suivent. Elles ne font, au reste, que mieux ressortir l'énergie qu'elle dut garder pour maintenir sa vie au service de ses aspirations

« Dans le cours de ma déjà longue carrière j'ai été à même de connaître l'opinion de nombre de mes confrères hommes sur nous. J'ai pu constater que chaque fois que je me suis adressée à un *Maître*, j'ai trouvé un ami s'intéressant à mes efforts, mais chaque fois je me suis rendu compte aussi que l'artiste médiocre n'était pas notre partisan. Tout au début de ma course à l'obstacle, si j'ose dire, mon professeur, peintre classique, caractère sans imprévu, m'a dit : « Vous trouvez votre carrière difficile ? *Ne vous êtes-vous pas rendu compte que la vie est faite pour les hommes* ?... Cependant, ne vous découragez pas, Mme Lemaire a bien réussi ! »

« En quittant ces conseils j'ai connu Forain. Il m'a dit : « La femme de génie est aussi rare qu'un homme qui aurait du lait ! Cependant... ça s'est vu. » Il m'a dit aussi : « Les femmes luttent avec un couteau à papier contre des gens armés jusqu'aux dents. » Malgré ce jugement pessimiste, mais juste, il m'a prodigué ses plus précieux, ses plus sincères conseils et encouragements. »

En terminant, elle proclamait sa reconnaissance envers les maîtres qui l'avaient soutenue, Rodin, Bartholomé, Chavannes, Fantin, Stevens, Raffaëlli, et elle jetait ce cr à la fois de consolation et d'espoir :

« Vous ne saurez jamais ce que la France est pour nous ! Un pays capable de semblables délicatesses, de si purs enthousiasmes, ce pays-là, il faut l'adorer. Il nous a prouvé que la femme-artiste a une patrie sur la terre ! »

Cette profession de foi, ces expressions de reconnaissance, ces paroles fraternelles par lesquelles l'artiste montrait à ses sœurs à venir une route âpre, mais bien belle, traçait involontairement le portrait moral de Louise Breslau tout en résumant sa vie entière.

Ceux qui, dans la mêlée confuse, hâtive et ardente de l'art, auraient pu, sur son aspect parfois sévère et cette franchise un peu rude qu'elle avait trop admirée chez Fantin et chez Degas pour n'en avoir pas conservé un peu le reflet, se méprendre sur son caractère, ne sauraient plus, après avoir lu ces lignes, méconnaître la tendresse et l'enthousiasme qui étaient véritablement le fond de son âme.

Elle donnait, au reste, pendant ces dernières années qui lui restaient à vivre, à ceux qui l'approchaient, l'impression d'être en présence, comme nous l'avons dit et comme nous nous plaisons à la redire, d'une véritable sainte. Sa carrière, de sacrifices, de luttes, de labeur, nous apparaît au moment où nous la repassons en un coup d'œil, d'une unité et d'une logique de beauté des plus rares. Les renoncements et les recompenses spirituelles qui la composaient avaient communiqué à ses traits une particulière grandeur, et une autorité à sa parole.

Au moment de la quitter, reprenons un instant le chemin avec elle. Une enfant qui est précocement vouée au deuil, à une demi-solitude, à une demi-souffrance ne peut que se réfugier dans la méditation, se replier sur elle-même. Le milieu même où elle va croître, milieu austère, résigné, connaissant peu les agitations, est propre à cette sorte d'ascétisme laïque. Les épreuves physiques qui semblent faire planer sur elle une menace perpétuelle profiteront elles-mêmes à l'esprit. Mais de bonne heure un autre élément introduit dans ce jeune esprit une passion vive et tenace : celle de traduire toutes ses impressions et ses aspirations par le langage muet, mais profondément expressif, des formes. Le dessin et la lecture de deux ou trois livres grandioses suffiront pour faire régner dans ce corps frêle une vie intense, et pour y alimenter la flamme

d'une lampe perpétuelle. Cette enfant, devenue jeune fille, est ce qu'on peut désiger par ce seul mot, si émouvant : elle est *vouée*.

Aussi lorsque la destinée, propice cette fois, la mène à Paris, rien n'aura de prise sur elle de ce qui pourrait la distraire de ce vœu qu'elle n'a même pas eu à se formuler. Elle sera charmée, ravie de ce qu'elle verra vivre ; elle sera indulgente aux choses et aux personnes brillantes qui s'agitent autour d'elle, mais, pour elle-même, inflexible. Qui dit énergie chez une femme, dit possibilité de passion ; mais si cette passion se porte sur une idée, ou sur une image, elle refoule toutes les autres. Elle ne les annihile pas complètement, toutefois ; elle n'en laisse se reverser sur les autres objets que la faculté d'en souffrir en silence.

Chez Louise Breslau c'est la passion du dessin qui prime, élimine, mais aussi compense. Aux heures anxieuses, du moins, elle s'embellira encore, grâce à deux éléments qui viennent nous prouver que le sacrifice est parfois une belle monnaie d'échange : l'un est la fierté d'avoir œuvré, l'autre la consolation de n'avoir pas eu en vain des trésors d'affectuosité à répandre et d'avoir rencontré quelques hautes amitiés, et une exceptionnelle. Sans cela une pareille carrière serait au-dessus des forces humaines.

Cette carrière devra, par une logique morale supérieure, se développer harmonieusement, entre le matin et le soir de la vie. C'est d'abord l'ardeur de la recherche, l'acharnement à conquérir un métier précis et fort. Il faut pour cela tout subordonner à cette poursuite, bien-être, divertissements, attractions sentimentales ; en un mot sacrifier en pleine jeunesse la jeunesse elle-même. Ce n'est pas l'ambition dans le sens vulgaire du mot qui la pousse, mais une ambition supérieure, celle de bien faire. Autrement, à cette époque-là, surtout, elle consa-

crerait à des démarches, à des protections, à des camaraderies fructueuses, à des œuvres soucieuses de plaire, les heures, les jours, qui lui paraissent trop courts pour tout ce qu'elle veut acquérir de maîtrise. Aussi est-elle de bonne heure armée comme elle s'était assigné de l'être, et sa supériorité est-elle reconnue de ses camarades peut-être aussi bien douées qu'elle, peut-être mieux, mais moins héroïques. Aussi, pour un temps où l'art féminin en est encore, à part deux ou trois exceptions glorieuses et isolées, à se contenter de l'agréable et à ne s'élever que jusqu'à l'imitation des formules régnantes, est-elle, à l'âge des débuts, en pleine possession de forces viriles.

Désormais, tout en gardant cette inquiétude qui et le signe et le gage de la plus haute concience, elle a une personnalité qui ira s'accentuant et lui vaudra qu'on la recherche. Sa franchise alliée à sa communicative tendresse vite pénétrée à travers son austérité fera que tous ceux qu'elle portraiture lui deviendront amis et lui recruteront des amitiés nouvelles. C'est de cette façon que le milieu de sa journée, le midi de son existence aura été la suite harmonieuse de son matin.

Pendant tout ce temps, entre l'art et l'affection, elle ne croit jamais avoir assez cultivé son esprit ; lectures en petit nombre, mais profondes et fidèles, voyages vers les grands modèles ; interrogation et contemplation de la nature la mènent ainsi jusqu'au soir de la vie, et ce couchant est doré de noblesse et de mansuétude...

Ainsi était sur le point de finir, le 12 mai 1927, cette vie forte et pure, dans le calme de l'esprit mais pourtant dans une ardeur persistante de travail qui pouvait faire dire que Louise Breslau demeura jeune jusqu'à la veille même

de sa mort. Elle esquissait encore des fleurs au moment de partir pour des soins devenus soudain urgents, et elle les offrit à son amie. Elle quitta son beau jardin le cœur serré, mais sans désespérer de le voir refleurir.

Dès les années d'enfance, elle avait pris pour guide de sa précoce pensée le philosophe Zimmermann qui présente une image assombrie du monde, mais qui peut soutenir les courages aux jours d'adversité, en leur montrant que les relations humaines n'offrent qu'un refuge et des apaisements aux deuils et aux souffrances moins assurés que ne fait la Solitude. Plus tard, la lutte et les succès qu'elle lui procura sans qu'elle s'en enorgueillît, mais avec une conscience de sa valeur, lui avaient fait adopter comme devise cette pensée de Nietzsche : « La mission de l'art est de transformer nos misères en joies. »

Pendant le traitement, qui ne réussit pas à la sauver, mais qui dura peu de jours au bout desquels la souffrance fut cruelle, mais brève, elle avait voulu relire Zimmermann, alternant cette lecture du passé, avec celle, pour elle toujours actuelle, des *Entretiens* de Gœthe, et celle aussi, qui lui était uniquement lumineuse et douce, des pages de Pierre Loti sur la Galilée.

Une de ses dernières paroles, en songeant à cette œuvre d'un demi-siècle, que l'on vient de lire retracée, fut celle-ci :

— Je n'ai rien fait !

BIBLIOGRAPHIE

ROBERT DE MONTESQUIOU. Etude sur Louise Breslau dans le recueil intitulé : *Professionnelles Beautés.*

Exposition de Tableaux et Pastels, par Mlle Louise-Catherine Breslau (galerie Georges Petit, avril 1904).

Gazette des Beaux-Arts, 1er septembre 1905. Étude par M. Emile Hovelaque.

Les Arts, nº 99, mars 1910. Etude par M. Ch. Saunier.

Revue de l'Art ancien et moderne, avril 1921. Etude par M. Gabriel Mourey.

La Renaissance de l'Art français. Etude par M. Fernand Ochsé (1927).

ŒUVRES DE LOUISE C. BRESLAU

SE TROUVANT DANS LES MUSÉES

PARIS : *Musée du Jeu de Paume* : Chez moi. — Deux fillettes (pastel). — *Au Petit Palais* : Portrait de Jean Carriès.

ROUEN : L'Enfant songeur.

CARPENTRAS : Gamines.

GENÈVE : Le Portrait des amies.

BERNE : Le Contre-jour. — Le thé de cinq heures.

BALE : Jeune fille à sa toilette (pastel)

LAUSANNE : La Vie Pensive. — Sous les Pommiers.

ZURICH : Les petits marchands de mouron. — Etude de chiens.

AARAU : L'Etude de la Géographie.

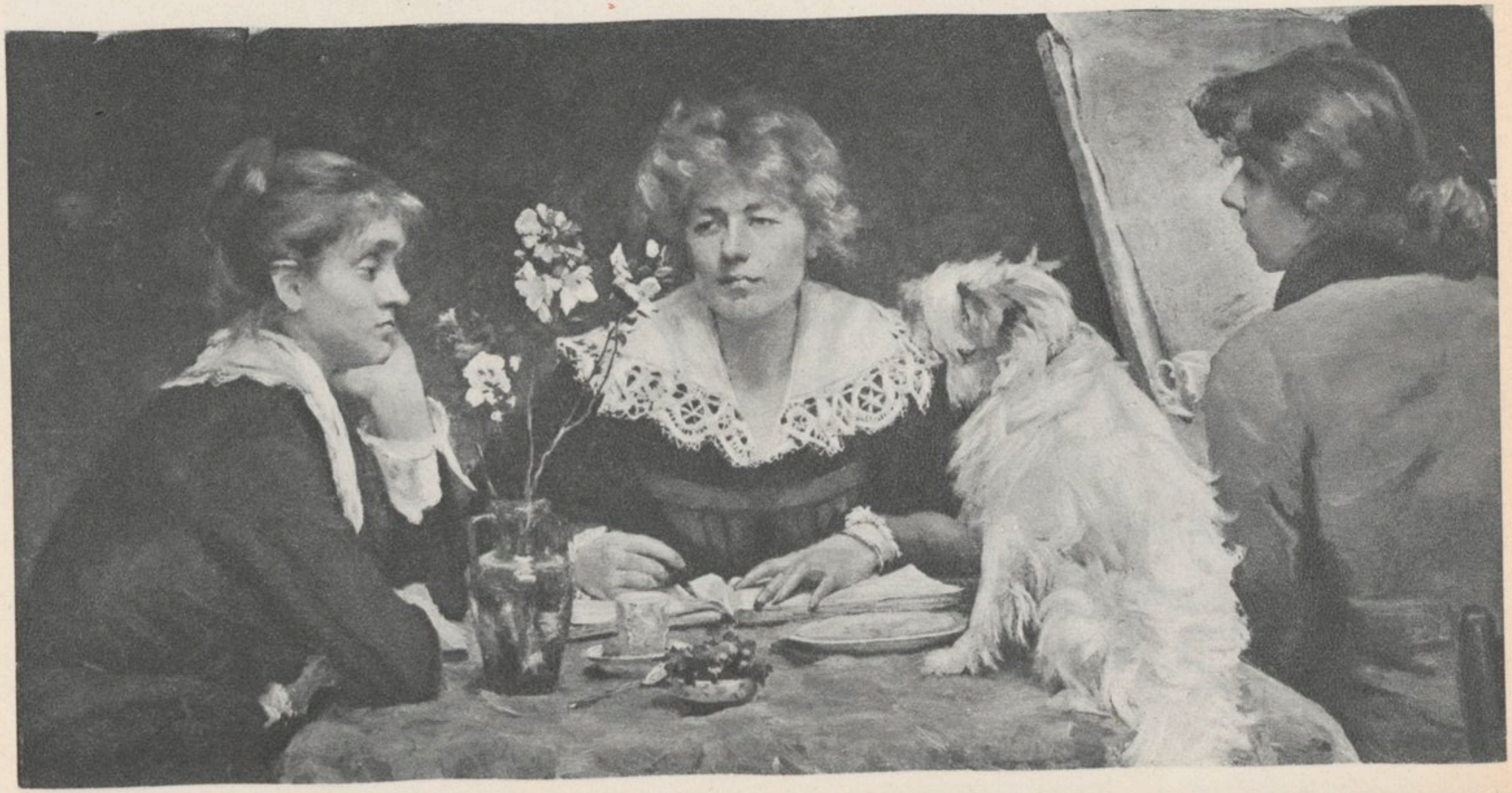
STOCKHOLM : Portrait de Josephson.

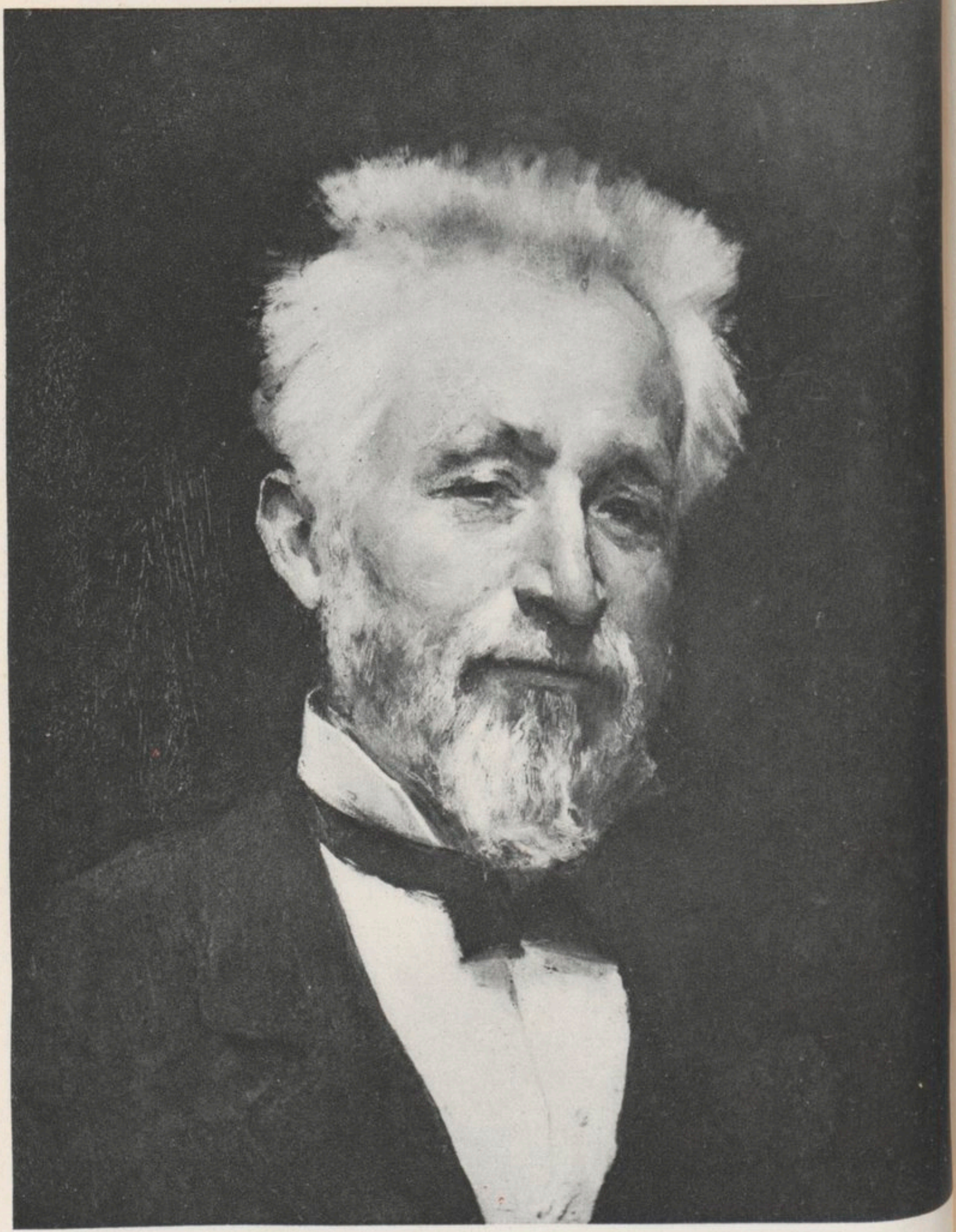
TABLE DES ŒUVRES REPRODUITES

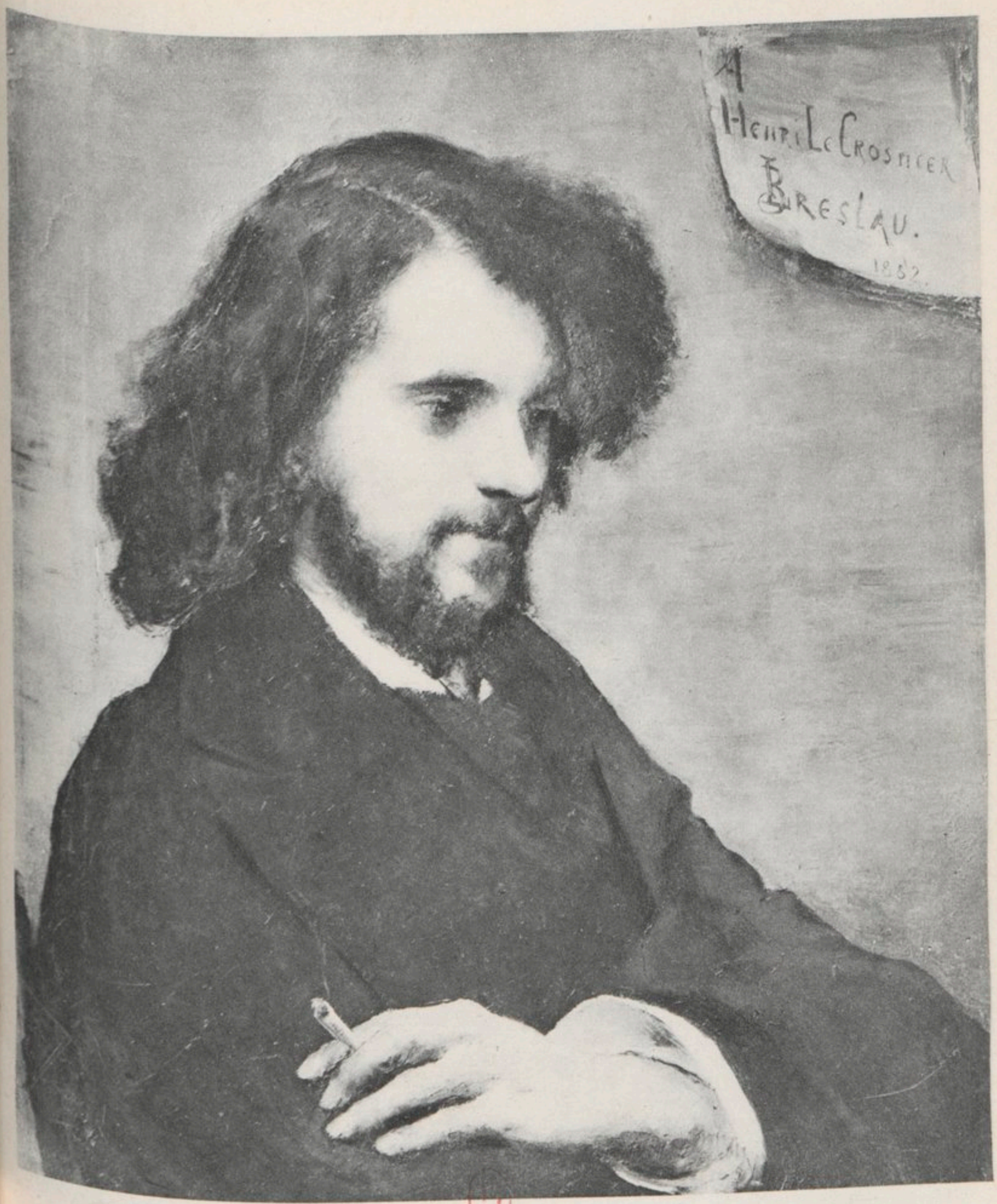
1. Louise Breslau en 1882. Dessin.
2. Annaïk (1881) *(Appartient à Mme Fulter).*
3. Madame de Stockar et son fils (1882) *(Appartient à M. A. de Stockar).*
4. Le portrait des amis (1881) *(Musée de Genève).*
5. Contrejour (1889) *(Musée de Berne).*
6. Gaetano Braga (1880).
7. Henri Lecrosnier (1882).
8. Le peintre Davison (1880).
9. Étude pour Davison (1880). Dessin.
10. L'artiste anglaise (1913).
11. Madame C... (1883). Pastel *(Appartient à la comtesse de la Luzerna).*
12. Portrait de Georges-Michel Conrad (1882) *(Munich).*
13. Mademoiselle de Rodays (1883) *(Appartient à M. de Caqueray).*
14. La laitière hollandaise (1883).
15. La femme au chapeau noir (1883) *(Collection David Weill).*
16. Le thé de cinq heures (1883) *(Musée de Berne).*
17. Chez moi (1886) *(Musée du Jeu de Paume).*
18. Madeleine Zillhardt (1886). Pastel.
19. Jeanne Klotz (1884) *(Appartient à M. L.-L. Klotz).*
20. L'institutrice allemande (1884) *(Appartient à M. Paulin).*
21. La mère de l'artiste (1887). Dessin.
22. Les marchands de mouron (1885) *(Musée de Zurich).*
23. Le peintre suédois Josephson (1886) *(Musée de Stockholm).*
24. Portrait de Mademoiselle M. Zillhardt (1886).
25. Portrait de Jean Carriès (1886-87) *(Petit Palais).*
26. Portrait de Mademoiselle Schaëppi (1881).
27. Le premier bal (1887).
28. Marie Ochsé (1889). Pastel *(Collection de M. Fernand Ochsé).*
29. Portrait de Bergliol Björnson (1889).
30. Sous les Pommiers (1887) *(Musée de Lausanne).*
31. Au bord de l'eau (1888) *(Appartient à M. Geoghehen).*
32. Aymar et Thierry de Martel (1889) *(Appartient à la comtesse de Martel).*

33. La sœur de l'artiste (1894) *(Collection de M. J. Ricome)*.
34. La Dame aux Chrysanthèmes (1897) *(Appartient à Mme Carlson)*.
35. Gamines (1890) *(Musée de Carpentras)*.
36. Portrait de Mlle Marguerite Membrée (1893) *(Appartient à Mme Chauvel Bize)*.
37. Jeune fille à la voilette. Pastel.
38. La petite fille au chat (1899) *(Appartient à Mlle A. Fierz)*.
39. L'enfant songeur (1902) *(Musée de Rouen)*.
40. La vie pensive (1908) *(Musée de Lausanne)*.
41. Louise Breslau en 1904. Pastel.
42. Mesdemoiselles de Valle-Flor (1908). Pastel *(Appartient au marquis de Valle-Flor)*.
43. Madame Édouard Sarradin et son fils (1913). Pastel.
44. Monty et Cyrille. Pastel *(Appartient à M. J. Marx)*.
45. Fillette au chien endormi (1914).
46. Zazon (1913) *(Appartient à Mme Huet-Bodereau)*.
47. Mesdemoiselles de Wendel (1922). Pastel *(Appartient à Mme M. de Wendel)*.
48. Paresse (1920). Pastel.
49. La toilette (1920). Pastel.
50. Fillettes chantant (1926).
51. Petite danseuse (1926). Pastel *(Appartient à M. Steinfels)*.
52. Guynemer (1916). Pastel *(Appartient à Mme Guynemer)*.
53. Thierry de Martel (1915). Pastel *(Appartient à la Comtesse T. de Martel)*.
54. Les infirmières (1916). Pastel *(Collection J. Ricome)*.
55. Nature morte (1927) *(Appartient à M. E. Benelli)*.
56. Portrait d'enfant (1926).
57. Anatole France (1921). Pastel.
58. Louise Breslau et son modèle (1927).
59. Dernières fleurs.
60. Le jardin de l'artiste.

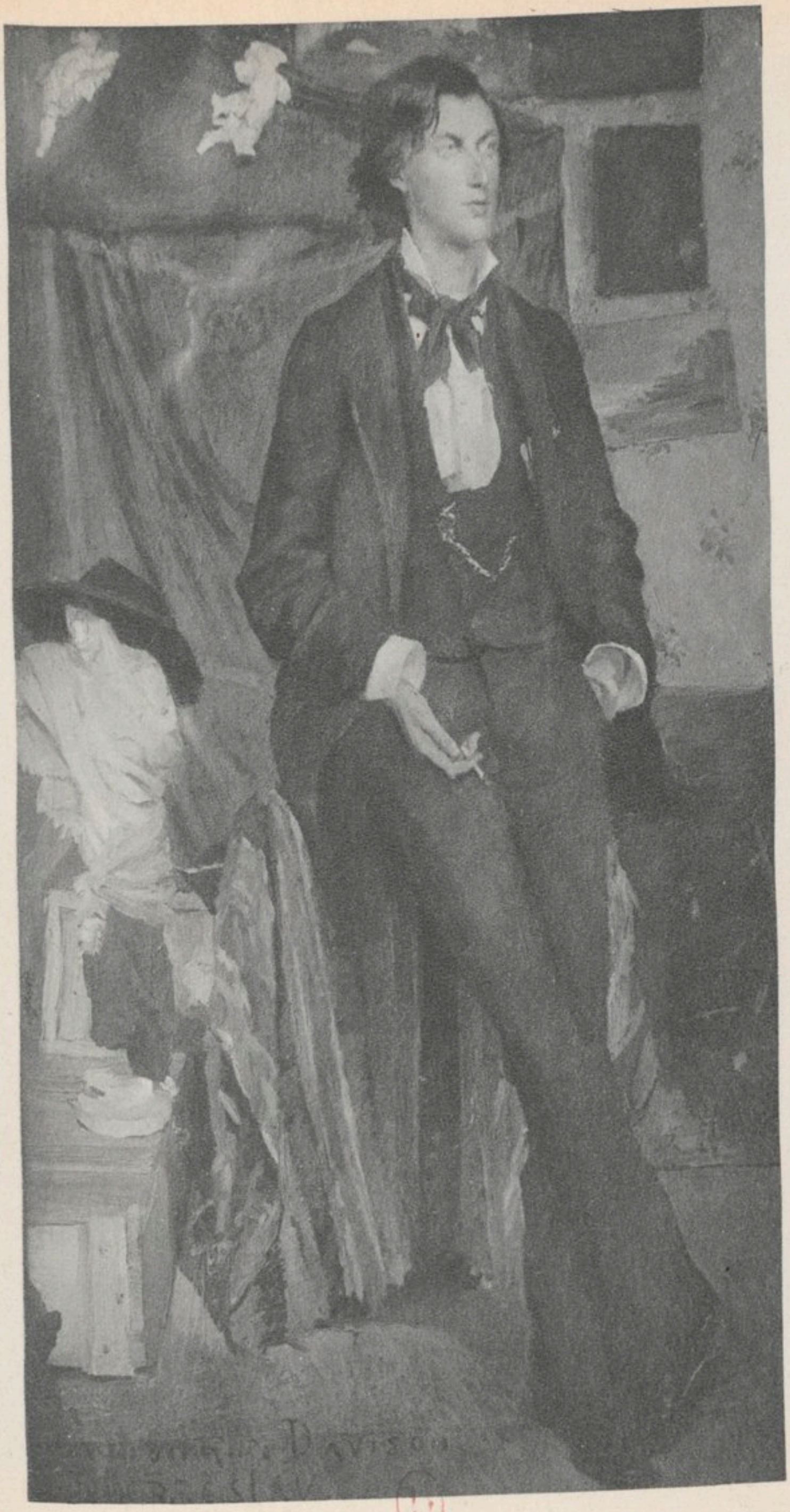
1882






Henri Le Grosmicer
Breslau.
1882

CCB
1880.

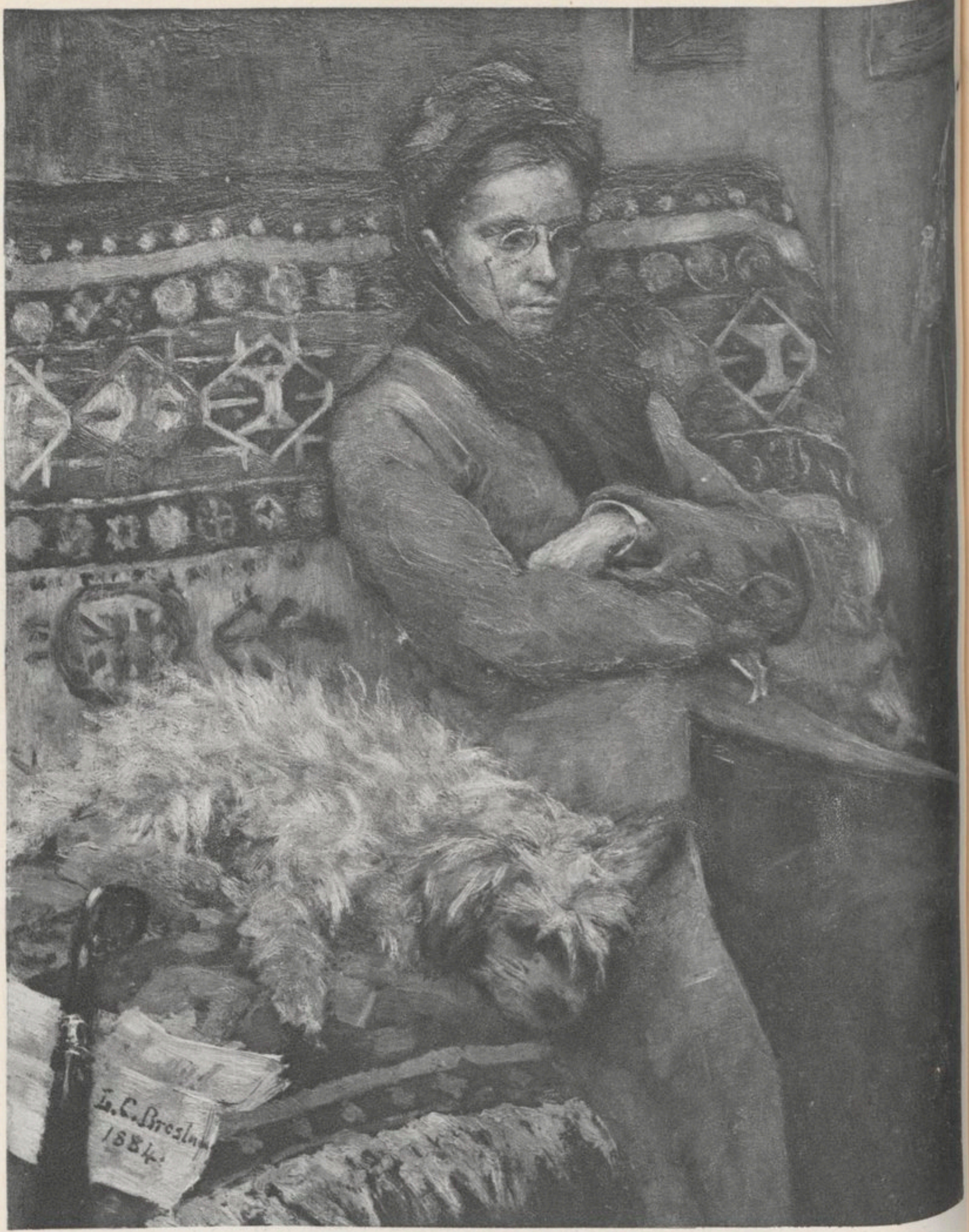


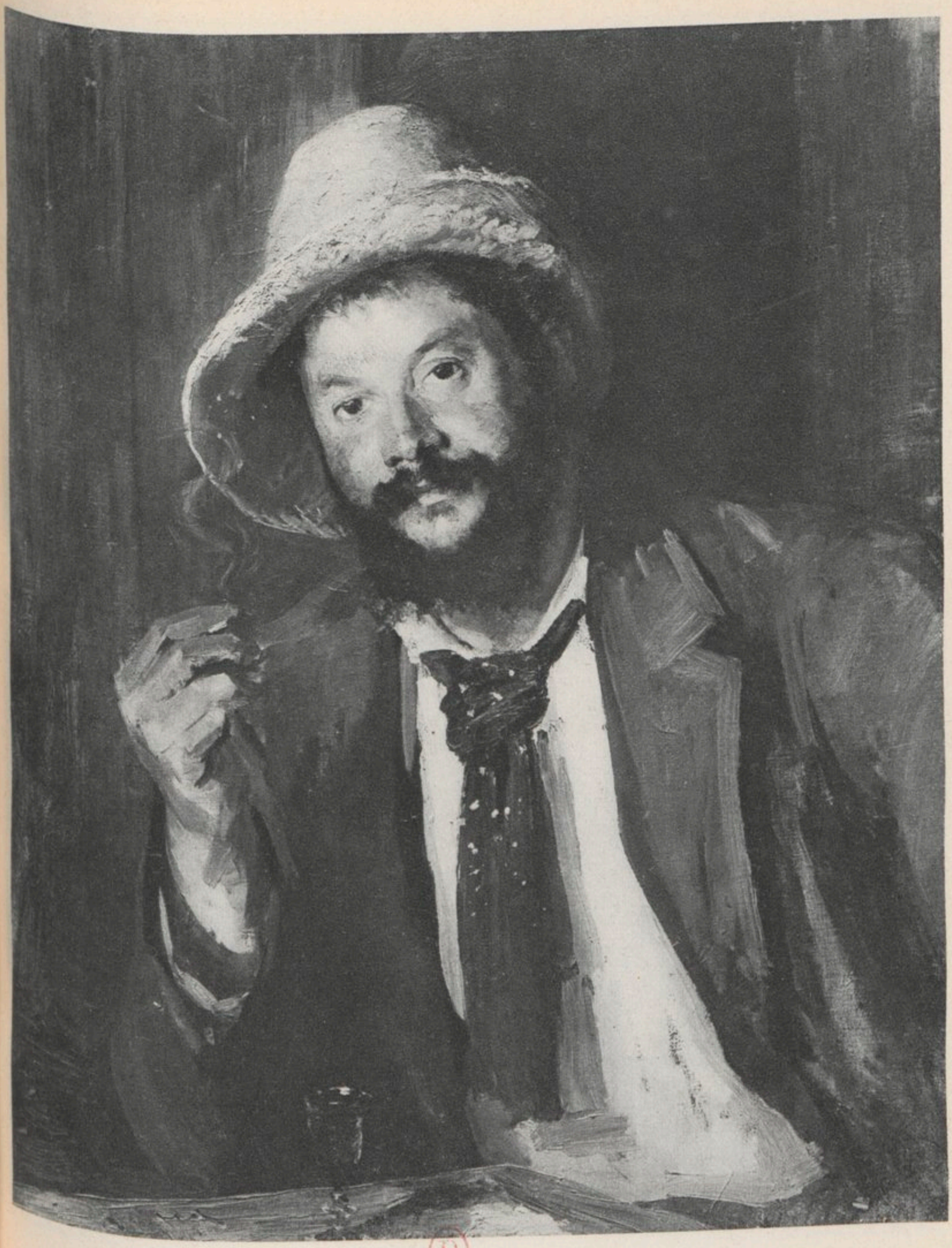
BRESLAU. 1881.

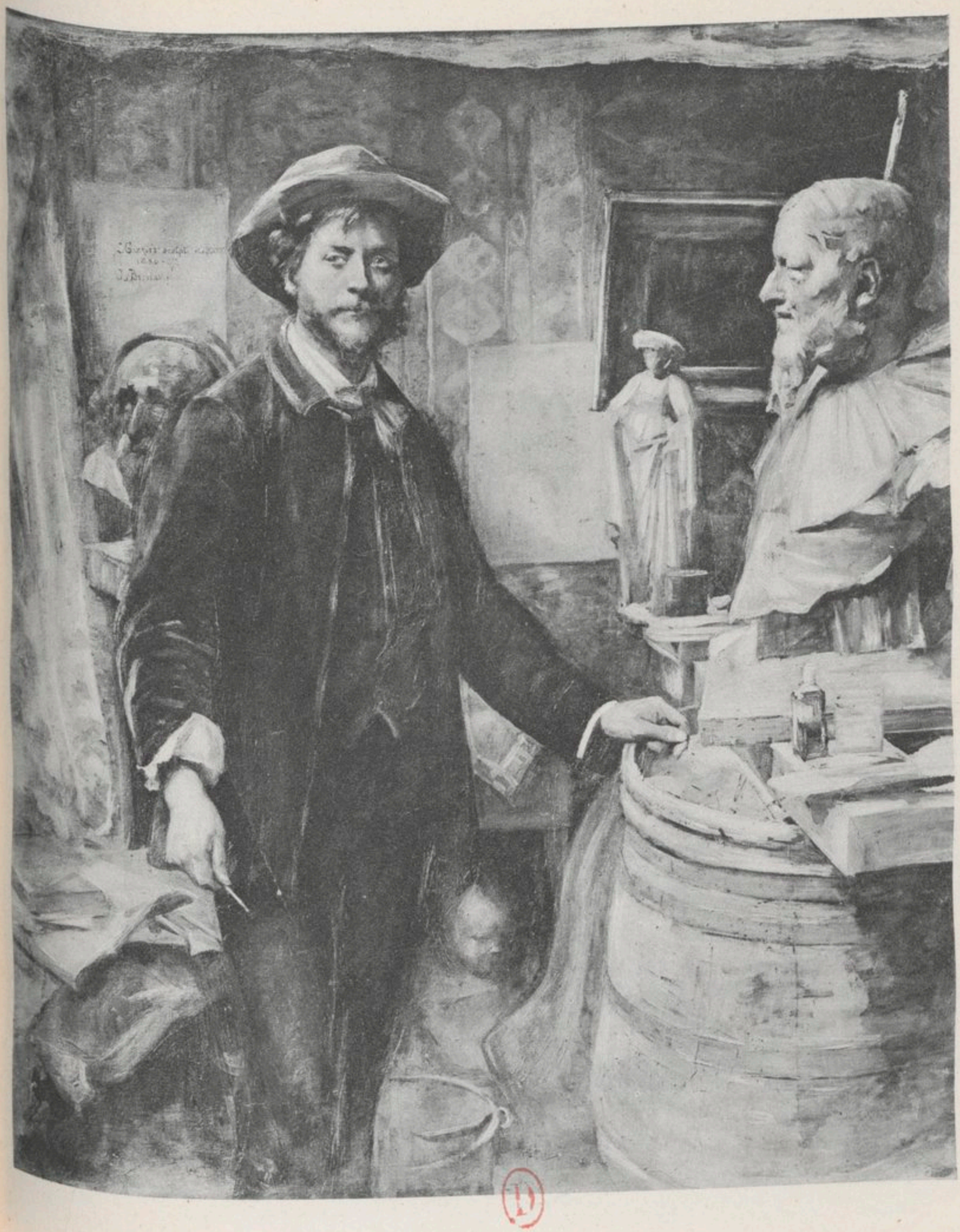
BRESLAU.
1882

1886

Jeanne.
Æt. s. X.
BRESLAV.


L. C. Breslin
1884.



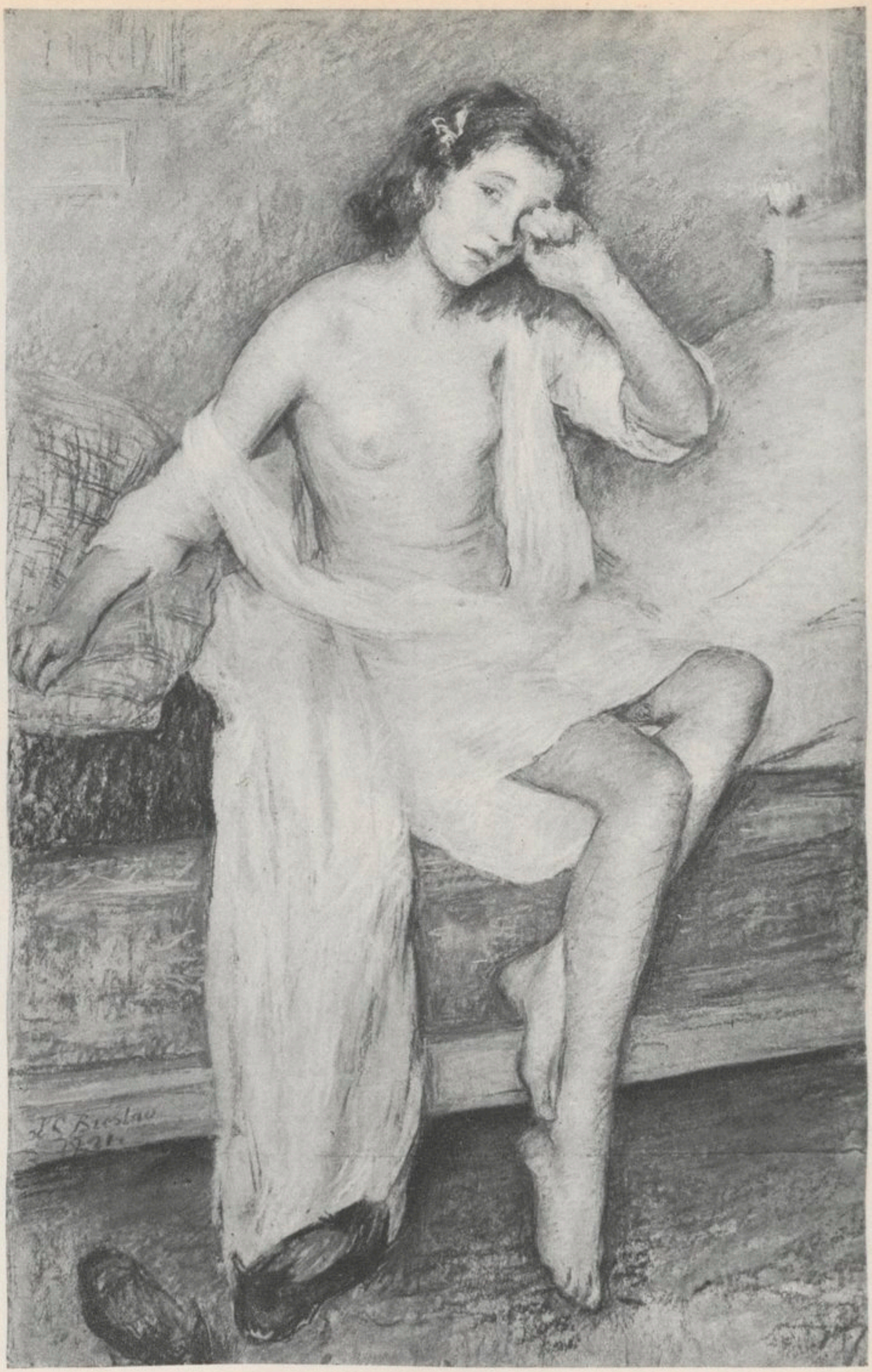


Breslau
1856

L.C.B.
1904.

L.C. Breslau
1916

Zazi
Ganesh
L.C. Breslau
1913

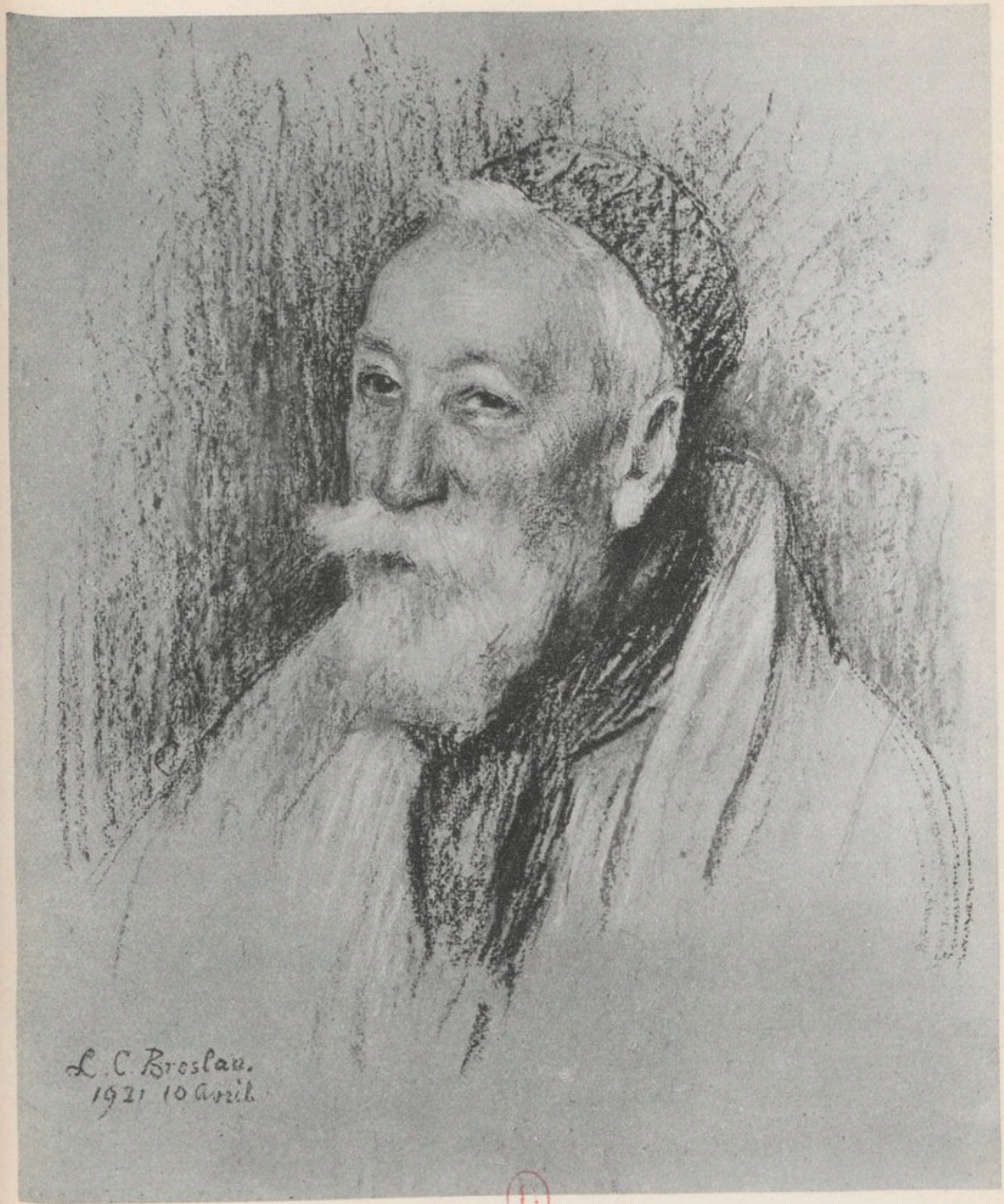


C. Breslau
1920

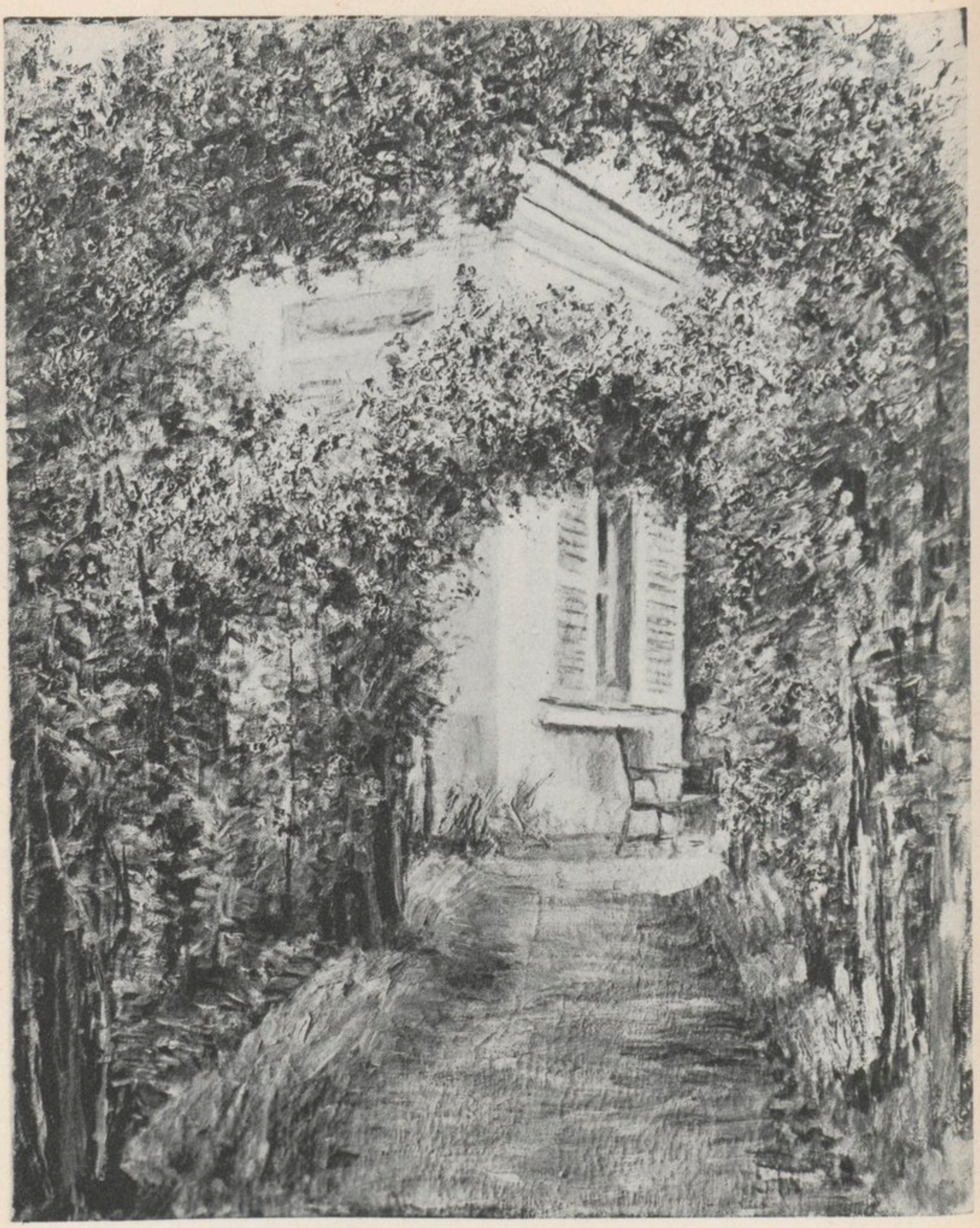
ECB.
1926

L. C. Breslau
1916. Forz.

L. C. Breslau
1915.


L. C. Broslau.
1921 10 Avril

L. C. Breslau
1921.



1. Louise Breslau en 1882.
2. Annaik.
3. Madame de Stockar et son fils.
4. Le portrait des amis.
5. Contrejour.
6. Gaetano Braga.
7. Henri Lecrosnier.
8. Le peintre Davison.
9. Étude pour Davison.
10. L'artiste anglaise.
11. Madame C...
12. Portrait de Georges-Michel Conrad.
13. Mademoiselle de Rodays.
14. La laitière hollandaise.
15. La femme au chapeau noir.
16. Le thé de cinq heures.
17. Chez moi.
18. Madeleine Zillhardt.
19. Jeanne Klotz.
20. L'institutrice allemande.
21. La mère de l'artiste.
22. Les marchands de mouron.
23. Le peintre suédois Josephson.
24. Portrait de Mlle M. Zillhardt.
25. Portrait de Jean Carriès.
26. Portrait de Mlle Schaeppi.
27. Le premier bal.
28. Marie Ochsé.
29. Portrait de Bergliol Björnson.
30. Sous les Pommiers.
31. Au bord de l'eau.
32. Aymar et Thierry de Martel.
33. La sœur de l'artiste.
34. La Dame aux Chrysanthèmes.
35. Gamines.
36. Portrait de Mlle Marguerite Membrée.
37. Jeune fille a la voilette.
38. La petite fille au chat.
39. L'enfant songeur.
40. La vie pensive.
41. Louise Breslau en 1904.
42. Mesdemoiselles de Valle-Flor.
43. Madame Édouard Sarradin et son fils.
44. Monty et Cyrille.
45. Fillette au chien endormi.
46. Zazon.
47. Mesdemoiselles de Wendel.
48. Paresse.
49. La toilette.
50. Fillettes chantant.

51. Petite danseuse.
52. Guynemer.
53. Thierry de Martel.
54. Les infirmières.
55. Nature morte.
56. Portrait d'enfant.
57. Anatole France.
58. Louise Breslau et son modèle.
59. Dernières fleurs.
60. Le jardin de l'artiste.

MAITRES DE L'ART MODERNE

F. Fosca	RENOIR
R. Rey	GAUGUIN
T.-L. Klingsor	CÉZANNE
C. Mauclair	CLAUDE MONET
A. Tabarant	PISSARRO
J.-E. Blanche	MANET
A. Fourreau	BERTHE MORISOT
M. Lafargue	COROT
P. Colin	VAN GOGH
Ch. Saunier	BARYE
L. Bénédite	RODIN
G. Kahn	FANTIN-LATOUR
R. Régamey	GÉRICAULT
A. Warnod	GAVARNI
A. Fontainas	CONSTABLE
Loys Delteil	MERYON
Georges Lecomte	RAFFAËLLI
Ed. Sarradin	CARPEAUX
P. de Lapparent	LAUTREC
Ph. Soupault	WILLIAM BLAKE

Collection de volumes in-4° pot, 64 pages texte, 40 planches hors texte en héliogravure

P. Gsell	MILLET
A. Alexandre	DAUMIER

Collection de volumes in-4° pot, 64 pages de texte, 60 planches hors texte en héliogravure

LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS-VIe

L'ART FRANÇAIS
DEPUIS VINGT ANS

COLLECTION DE DIX VOL. IN-8 ÉCU
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE
M. LÉON DESHAIRS
Conservateur de la Bibliothèque
de l'Union Centrale des Arts décoratifs

LE MOBILIER..... par ÉMILE SEDEYN
LE TRAVAIL DU MÉTAL
par HENRI CLOUZOT
LA PEINTURE..... par T.-L. KLINGSOR
L'ARCHITECTURE.... par H.-M. MAGNE
LA DÉCORATION THÉATRALE
par L. MOUSSINAC
LES DÉCORATEURS DU LIVRE
par CH. SAUNIER
LA MODE..... par RENÉ BIZET
Les TISSUS, La TAPISSERIE, Les TAPIS
par LUC-BENOIST
LA SCULPTURE..... par HENRI MARTINIE

EN PRÉPARATION

LA CÉRAMIQUE ET LA VERRERIE
par R. CHAVANCE

Chaque vol. in-8 écu (13 × 20) de 128 pages et 24 hors-texte
Broché. . . 15 fr.; relié. . . . 20 fr.
ÉDITION ORIGINALE
sur vélin pur fil Lafuma : 35 fr.; sur vergé d'Arches : 50 fr.

PRIX : 16 FR 50